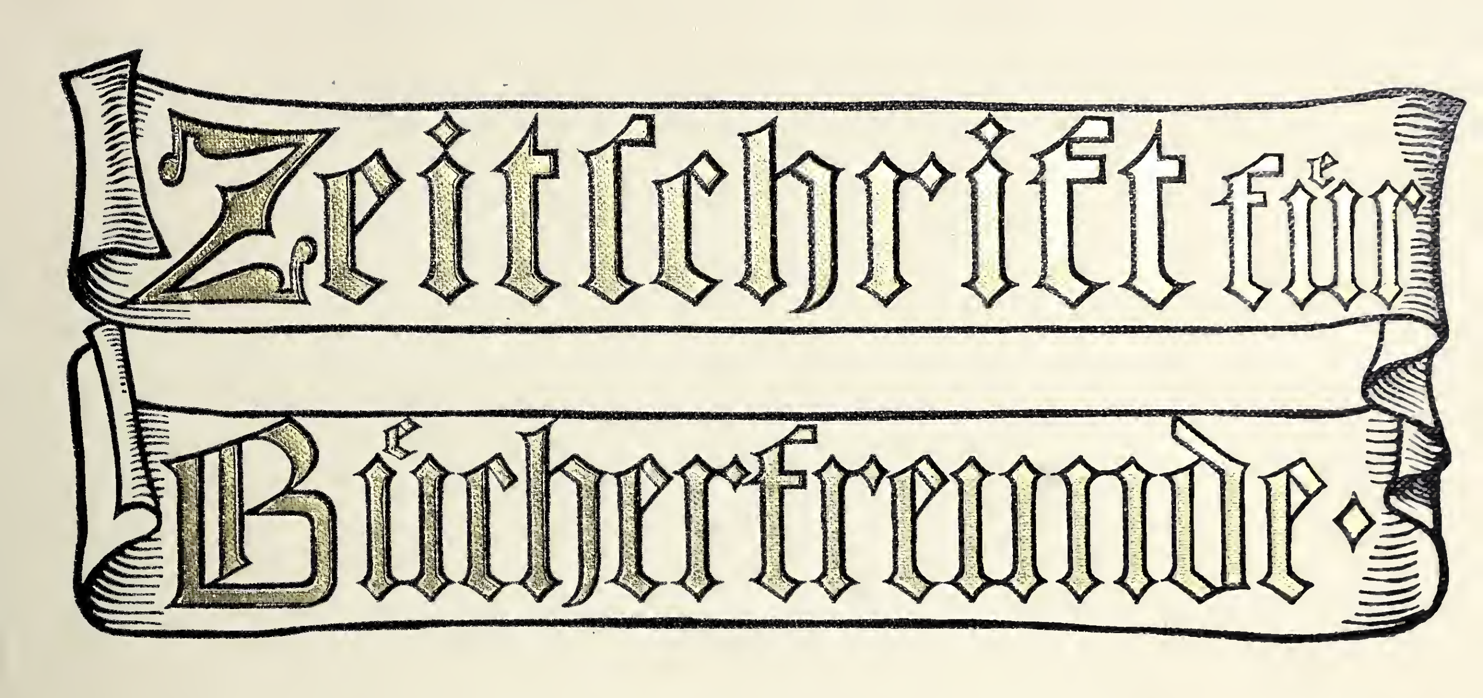
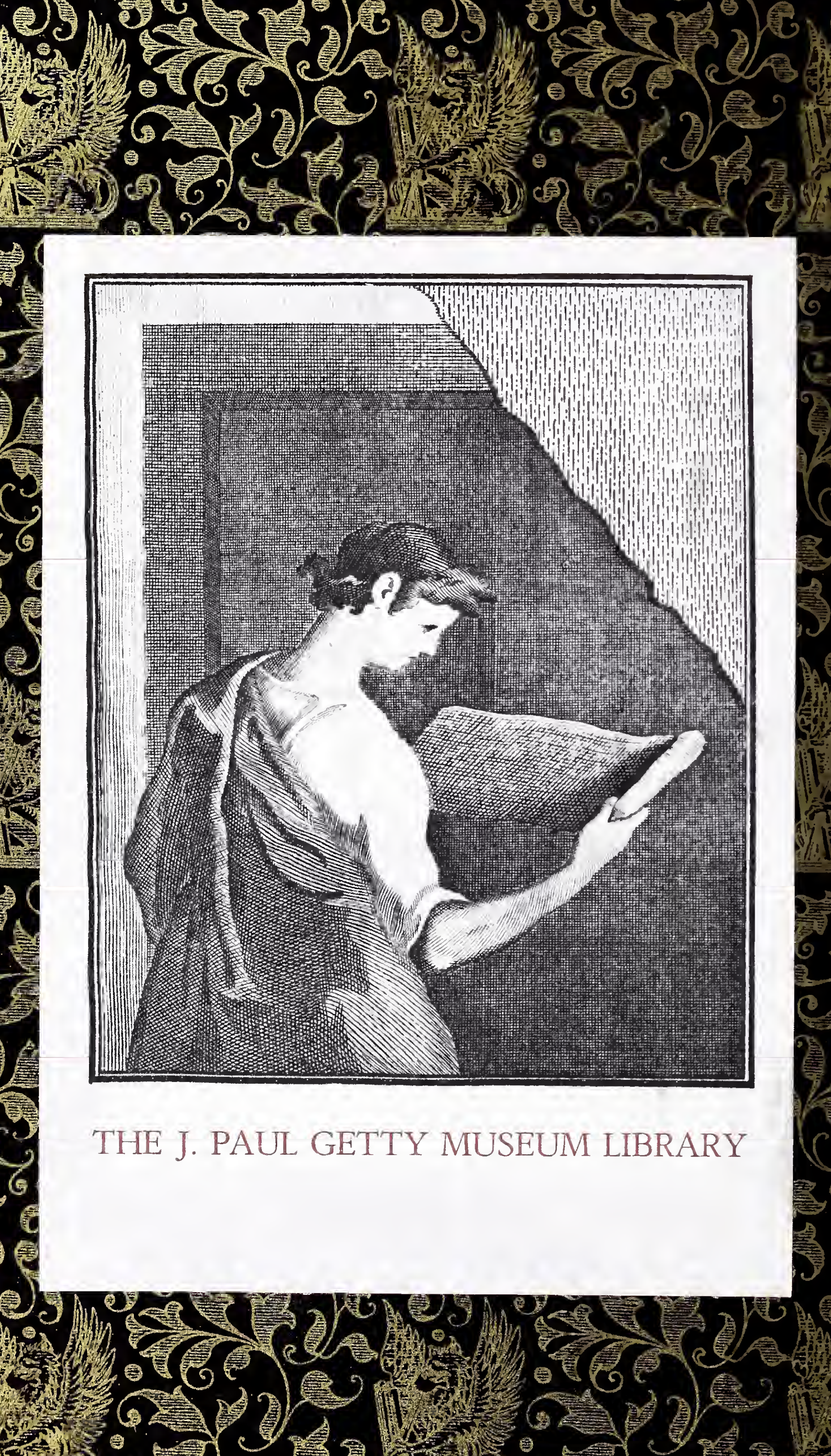

Zeitschrift für
Bücherfreunde.









ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE.

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben

von

FEDOR VON ZOBELTITZ.

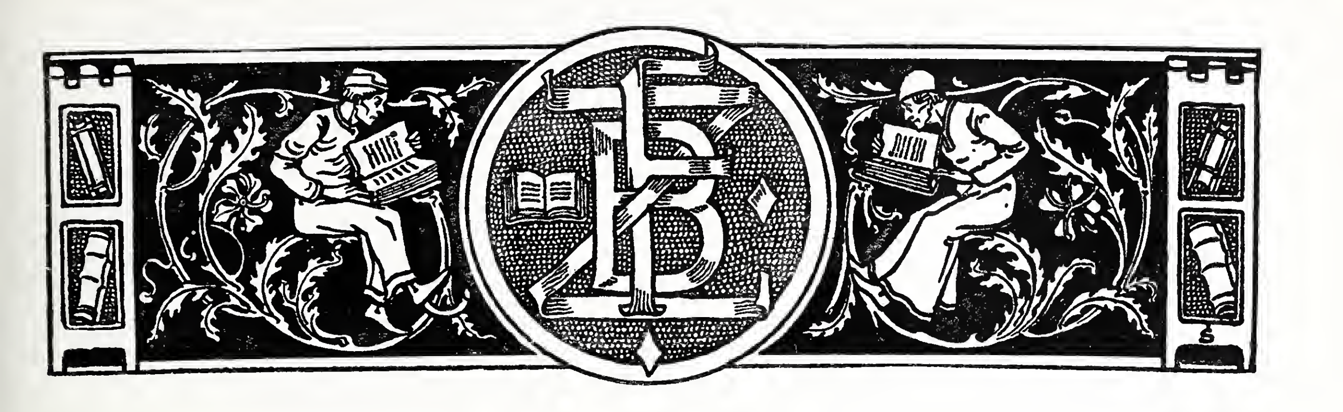
Siebenter Jahrgang. — 1903/1904.

Zweiter Band.



Bielefeld und Leipzig.

Verlag von Velhagen & Klasing.



Inhaltsverzeichnis.

VII. Jahrgang 1903/1904. — Zweiter Band.

Die illustrierten Beiträge sind mit * bezeichnet.

Grössere Aufsätze.

Chronik.

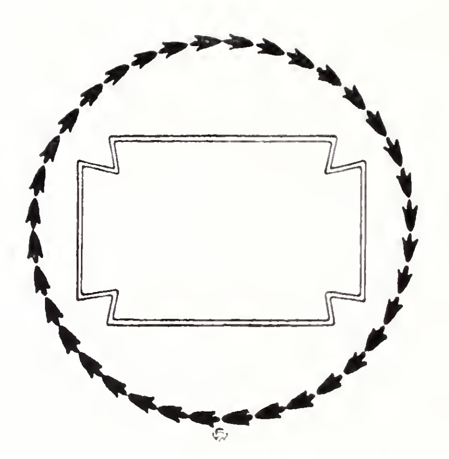
Beilagen.



Beiblatt.

Zu Heft 7—12. Mitteilungen der Gesellschaft der Bibliophilen — Rundschau der Presse von Arthur L. Jellinek — Rundfragen — Kleine Mitteilungen — Vom Antiquariatsmarkt — Von den Auktionen — Kataloge — Anzeigen.





ZEITSCHRIFT

FÜR

BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

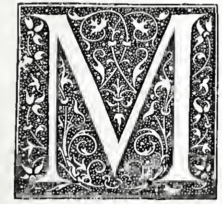
7. Jahrgang 1903/1904. Heft 7: Oktober 1903.

Die Wiedergeburt des Holzschnitts.

Von

Dr. Max Osborn in Berlin.

I.



Man findet übereinstimmend in allen Ländern um die Wende des XVI. Jahrhunderts in der Xylographie denselben Zug: die Holzschnitte nehmen immer mehr den Charakter des Kupferstichs an. Das ist bezeichnend für die beginnende Epoche des Verfalls. Das Gefühl für die echte Manier des Holzschnitts, für den eigentümlichen Ausdruck seiner Linien, für die besonderen Bedingungen seiner Technik schwindet nach und nach, und man versucht mit den untauglichen Mitteln des billigeren Holzstockes die teurere Kupferplatte zu ersetzen. Nur aus diesem Grunde wendet man sich im allgemeinen jetzt noch an die Xylographie. Denn das Bedürfnis, in der urwüchsigen Sprache des Holzschnitts um ihrer selbst willen zu sprechen, geht allgemach verloren. Auf das tiefste hängt diese Wandlung des Geschmacks mit den allgemeinen Kulturverhältnissen zusammen. Der Holzschnitt ist eine echt deutsche Kunst. Wenn es noch eines Beweises für diese Behauptung bedarf, so wird sie dadurch erbracht, daß mit dem Augenblick, wo Deutschland von der führenden Stellung im europäischen Völkerkonzert abtritt, auch der Holzschnitt seinen Sturz erlebt. Deutschland stand im XVI. Jahrhundert geistig wie materiell, politisch wie wirtschaftlich auf einer Höhe, die wir erst in der allerjüngsten Zeit annähernd wieder erreicht haben. Die Reformation findet Deutschland auf dem Gipfelpunkt jener Höhe. Die unselige Zerrissenheit aber, die sich immer deutlicher als die Folge der kirchlichen Bewegung herausstellt, bricht seine Macht. In der Mitte des XVI. Jahrhunderts beginnen mit dem schmalkaldischen Kriege die Religionskämpfe und inneren Zwistigkeiten, die dann im XVII. Jahrhundert zu den alles verheerenden Stürmen des 30jährigen Krieges führen. Das deutsche Volk beraubt sich durch diese Wirren selbst seiner Machtstellung, und die anderen Völker, die sich einer strafferen nationalen Konzentration und religiöser Einigkeit erfreuten, rücken vor. Jetzt ist der Zeitpunkt gekommen, wo die Sonne Frankreichs auf Kosten des Nachbarn immer höher steigt; von dort her bezieht allgemach ganz Deutschland, ja ganz Europa seine Kultur. Deutschland aber wird von französischem Einfluß um so mehr überschwemmt, als es in seiner geistigen Ohnmacht sich nicht dagegen wehren kann. Wir sehen schon bei Fischart den Beginn dieses Einflusses, der im XVII. Jahrhundert immer übermächtiger hereinbricht. Was man an literarischen und



Abb. 1. Herkules bekämpft den Neid und die Zwietracht. Schnitt von Christoph Jegher nach P. P. Rubens. Verkleinert.
(Aus: Hirth & Muther „Meisterholzschnitte aus vier Jahrhunderten“.)

erreicht und schon durch die Verwandtschaft der Herrscherhäuser, deren erster Repräsentant bereits Karls V. ist, stark auf Deutschland einwirkt. Unter allen diesen Strömungen wird das deutsche Leben von Grund aus umgewälzt. An Stelle des demokratischen Elements, das zur Reformationszeit herrschte, tritt das höfische. Das Volk in seiner Gesamtheit verliert seinen Einfluß, unter den dauernden Kämpfen schwindet der Wohlstand, und die Fürsten sind die maßgebenden Faktoren im nationalen Leben. Unter solchen Verhältnissen hat eine volkstümliche Kunst keinen Platz mehr, und der Holzschnitt als der große Repräsentant der glorreichen Volkskunst des XVI. Jahrhunderts muß zurückweichen. Der Kupferstich ist eher in der Lage, den Anforderungen des höfischen Geschmacks zu genügen. Seine feinen und zarten Striche, seine subtilen Wirkungen müssen einem Zeitalter besser gefallen, dem es mehr auf gute Manieren, auf künstlerischen Vorbildern nicht aus Frankreich bezieht, holt man sich aus Italien und vor allem aus Spanien, das ebenfalls um jene Zeit den Höhepunkt seiner Machtentwicklung elegante Formen, auf großartige Repräsentation ankommt als auf innige Empfindung und charaktervolle Ehrlichkeit. Über die derben und schlichten Linien des Holzschnitts rümpfen die

feinen Herren, die nun das einzige Kunstpublikum darstellen, ebenso die Nase wie über die knorrigen Reimpaare des Hans Sachs, die jetzt den Spottnamen der „Knüttelverse“ erhalten und deren Dichter zum Gespött der literarischen Schwächlinge der neuen Zeit wird.

Aber noch eins kommt hinzu. Es wäre falsch, diesem Umschwung der allgemeinen Verhältnisse die ganze Schuld am Niedergang des Holzschnitts zuzuweisen. Was außer diesen Zuständen sein Weiterblühen hinderte, war ein künstlerischer Grund: das mächtige Vordringen des malerischen Elementes. Wenn auch die großen Meister der Hochrenaissance, vor allem die Angehörigen der venezianischen Schule in der leuchtenden Pracht schöner Farben schwelgten, so war doch für sie das Koloristische nicht die ausschlaggebende Hauptsache. Die schöne Linie, die Harmonie der Form, die Haltung und Bewegung der Figuren, das Arrangement der Landschaft waren für sie mindestens ebenso wichtig. Correggio ist derjenige unter den italienischen Meistern, der zuerst ganz andere, rein malerische Probleme aufrollte. Schwierige Beleuchtungsaufgaben zu lösen, Gegensätze von grellem Licht und tiefem Schatten natürlich und doch effektvoll wiederzugeben, war sein Hauptbestreben. Die niederländische Kunst des XVII. Jahrhunderts führt uns dann einen gewaltigen Schritt weiter. Rubens und Rembrandt sind durchaus malerische Talente, Rubens nach der koloristischen, Rembrandt nach der luministischen Seite. Der Maler ist jetzt nicht mehr ein Künstler, der sich seine Bilder in Linien aufbaut und dann durch Farben belebt, sondern er geht von der Farbe aus: er beginnt malerisch zu denken. Die niederländischen Meister haben noch nicht das letzte Ziel dieses Strebens erreicht. Erst die Entwicklung des XIX. Jahrhunderts hat die Bewegung zum Abschluß gebracht; der Impressionismus, der die feste Kontur überhaupt auflöst und Linien eigentlich gar nicht mehr anerkennt, ist das letzte Stadium der absolut malerischen Epoche. In dem Maße aber, wie das koloristische Interesse erstarkt, verringert sich naturgemäß die Anteilnahme für das Wesen der Linie. Auch in den vervielfältigenden Künsten, die darauf angewiesen sind, ohne Farbe auszukommen, suchte man jetzt nicht so sehr die Ausdrucksfähigkeit der Linien weiter



Abb. 2. Kopf eines Philosophen. Von Rembrandt. Größe des Originals.

zu entwickeln, als vielmehr ihre Mittel zu malerischen Wirkungen zu verwerten. Die Einzellinie an sich, der energische Kontur interessiert nicht mehr. Was man sucht, ist die durch ein Zusammenarbeiten vieler schwarzer Linien und Punkte hervorgerufene malerische, wenn auch nicht farbige, so doch Helldunkel-Wirkung. Diesen Wunsch aber konnte der Holzschnitt damals noch nicht befriedigen. Weit mehr kam ihm der Kupferstich entgegen, der nun an die erste Stelle unter den graphischen Künsten einrückt. Es ist bezeichnend, daß man sich auch bei ihm nicht beruhigte, sondern weitere Methoden des Tiefdruckverfahrens suchte, die der malerischen Absicht besser zu dienen im stande waren. So entwickelte sich die Ätzkunst, die Radierung und weiterhin die Schabkunst, reproduzierende Methoden, in denen die feste Linie kaum mehr zur Geltung kommt, sondern malerischen Werten — also den Gegensätzen zwischen helleren und dunkleren Partien, den Schattierungen und Modellierungen weichen muß. Radierung und Schabkunst aber waren doch an eine so komplizierte und verhältnismäßig kostspielige Technik gebunden, daß sie für die Zwecke einer weiteren Verbreitung nicht recht in Betracht kommen konnten. Freilich, so wie der Holzschnitt ließ sich auch der Kupferstich nicht verbreiten, denn auch seine Herstellung war immerhin mit größeren Kosten verknüpft. Aber es war auch das Bedürfnis der Massen geringer geworden, schon weil ihre Kaufkraft erlahmte. Die graphische Kunst, die noch mehr als die Malerei nach Brot geht, mußte sich nach den Wünschen der

vornehmen Welt richten. Die leidenschaftliche Liebe zum Kupferstich, die jetzt erwacht und die bis zum Beginn des XIX. Jahrhunderts unvermindert fortbesteht, ging so weit, daß auch die Buchillustration sich ihr beugen mußte. Das Gefühl dafür, daß der Holzschnitt als Hochdruck das geborene Illustrationsverfahren ist, ging verloren. Die „Kupfer“, wie man kurz sagte, leben innerhalb des Textes ein Dasein für sich. Sie sind nicht mehr Teile des Satzes, sondern eingefügte künstlerische Beigaben. Die Kupferplatten, in die die Zeichnung vertieft eingeritzt ist, läßt sich nicht wie der Holzstock dem Letternsatze ohne weiteres einfügen; es ist nicht möglich, Text und Kupferillustration zu gleicher Zeit auf derselben Presse zu drucken. Die Folge war natürlich auch hier eine Verteuerung, und damit tritt auch das illustrierte Buch von seiner großen Kulturmission ab. Ebenso wie das Schwarzweißblättchen, das einzeln in den Handel geht, wird es nur für die Wohlhabenderen erschwingbar.

Der Holzschnitt war in diesen beiden Jahrhunderten so gut wie völlig verschwunden. Eine gewisse Verbreitung erlangte er nur noch in untergeordneten Jahrmarktsbüchern oder Blättern, zu deren Herstellung man einer Künstlerhand natürlich nicht mehr bedurfte. Entweder man begnügte sich damit, diese Darstellungen früheren Holzschnitten zu entlehnen, indem man alte Stücke wieder hervorholte oder sorglos nachschnitt, oder man ließ sie von kleinen handwerksmäßigen Pfuschern neu entwerfen. Die billigen löschpapiernen Volksheftchen waren dazu ausersehen, den reichen Schatz der alten Volkskunst, so gut es gehen wollte, über die höfische Zeit hinüber zu retten. Wie sie die Erzählungen, Lieder, Märchen und Fabeln, an denen im XVI. Jahrhundert die Nation ihre Freude gehabt hatte, treulich bewahrten, bis sie Herder, Goethe und die Romantik wieder aus ihrer Verbannung erlösten, so boten sie auch dem mißachteten Holzschnitt eine Unterkunft und sorgten wenigstens dafür, daß die alte Technik nicht ganz und gar verloren ging.

Nur wenige Künstlerpersönlichkeiten von Rang haben sich im XVII. Jahrhundert noch mit dem Holzschnitt beschäftigt. In *Deutschland*, wo er vordem seine Hauptblüte erlebt hatte, wurde er nun am meisten mißachtet. Die Männer-

MARIA MEDICI. F.
·MDLXXXVII·

Abb. 3. Maria de Medici, Prinzessin von Toscana, später Gemahlin König Heinrichs IV. von Frankreich. Eigenhändiger Schnitt der Dargestellten. Verkleinert. (Nach Hirth & Muther: „Meisterholzschnitte“.)



Abb. 4. Friede und Überfluß. Von Bartolomeo Cariolanus, 1630—1647, nach Guido Reni. Verkleinert. (Nach Hirth und Muther: Meisterholzschnitte.)



die es versuchen wollten, ihn in seiner Stellung zu erhalten, fanden keinen Beifall und keinen Absatz. Der Begabteste unter ihnen, *Christoph Jegher,* mußte ins Ausland wandern, um nicht zu verhungern. Er wandte sich nach Flandern, wo die Malerei schon begann, ihren gewaltigen Aufschwung zu nehmen und wo der Holzschnitt wenigstens zum Zwecke der Reproduktion noch nicht völlig verachtet war. Allerdings, auch dies Amt wurde ihm bereits vom Kupferstich bestritten. *Rubens* hat etwa hundert Kompositionen für Büchertitel und Illustrationen im Auftrage verschiedener Drucker geliefert, und alle diese Blätter wurden durch den Kupferstich vervielfältigt. Ganz aber vernachlässigte der vlämische Meister auch den Holzschnitt nicht. Er hatte in seiner Jugend nach Sandrarts Bericht zum Studium Porträtblätter und Historiendarstellungen im Holzschnitt von Tobias Stimmer nachgezeichnet; es war ihm auch nicht unbekannt, daß die Italiener mit Hilfe des Holzschnitts berühmte Werke der Malerei von Tizian, Raffael, Mantegna reproduziert hatten, und so entschloß er sich, auch diese Technik in den Dienst seiner Kunst zu stellen. Wahrscheinlich auf Rubens Anregung kam Jegher nach Antwerpen. Er wurde dort in die Malergilde aufgenommen und kopierte eine ganze Reihe Rubensscher Werke mit dem Schneidemesser. Er zeigt sich darin als ein Meister der xylographischen Kunst, und es erscheint wunderbar, daß sein Beispiel dem Holzschnitt nicht mehr genutzt hat. Die kraftgenialische Fülle Rubensscher Kompositionen hat kein Stecher ausdrucksvoller wiedergegeben als Jegher. Ein Blatt von so großartiger Wucht wie etwa der „Herkules", der den Neid und die Zwietracht tötet, ist unter allen Reproduktionen nach Rubens nicht zum zweiten Male zu finden (Abb. 1).

Die *Niederlande* waren auch außerhalb Antwerpens noch ein Zufluchtsort des Holzschnitts. Wir besitzen ein kleines Blatt mit dem Kopfe eines gelehrten Mannes, der eine Sanduhr betrachtet. Es trägt keinen Künstlernamen, aber die ganze Art der Zeichnung ist so sehr im Stile *Rembrandts* gehalten, daß die Kunstgeschichte es einstimmig dem Meister zugeschrieben hat (Abb. 2). Hat Rembrandt aber dies Blatt wirklich geschaffen, so ist es offenbar das einzige geblieben, das er für den Holzschnitt entworfen hat. Stammt es nicht von seiner Hand, so kann nur einer den „Philosophen mit der Sanduhr" gezeichnet haben: nämlich *Jan Livens,* der geschickte Meister, der als Maler und Radierer ein Nachahmer Rembrandts war und der auch in den wenigen Holzschnitten, die wir von ihm kennen — es sind zwei Landschaften und sechs Porträts — durchaus wie ein Radierer der Rembrandtschule vorgeht. Wir haben hier also bereits einen Versuch, mit dem Holzschnitt Wirkungen zu erzielen, die ihm von Natur nicht gegeben sind; nicht wie Holzschnitte, sondern wie Werke der Ätzkunst sollten die Blätter offenbar erscheinen.

Ähnlich wie in den Niederlanden hatte auch in *Frankreich* und *Italien* der Holzschnitt während des XVII. Jahrhunderts, da, wo er überhaupt noch auftritt, hauptsächlich den Ehrgeiz, den Kupferstich mit den billigeren Mitteln seiner Technik zu ersetzen (Abb. 4). Nur weniges ist da zu nennen. An der Spitze steht das interessante Selbstporträt der *Maria von Medici* (Abb. 3), die 1573 in Florenz geboren, im Jahre 1600 als Gemahlin Heinrichs IV. Königin von Frankreich ward und 1642 starb. Es ist die eine der beiden großen Italienerinnen, die den Grund zu der architektonischen Ausgestaltung des neuen königlichen Paris legten. Daß sie eine Künstlerin war, nicht nur im Entwerfen von Plänen, sondern auch in der Geschicklichkeit ihrer Hand, zeigt dies Holzschnittblatt, das nach der Aufschrift eines Pariser Exemplars zweifellos von ihr selbst stammt. Sie hat sich auf diesem Bildnis als vierzehnjähriges Mädchen noch im Stile der italienischen Frührenaissance dargestellt: Kopf und Büste in scharfem Profil. Mehr noch zur Kupferstichmanier neigend sind die wenigen xylographischen Blätter, die wir von *Jacques Stelle* und anderen Holzschneidern besitzen, deren Namen für uns keine Wichtigkeit mehr beanspruchen. Alle diese Künstler haben eine gewisse Eleganz des Strichs, aber von der eigentlichen charakteristischen Ausdrucksweise des Holzschnitts ist nichts mehr übrig geblieben, und die ganze bildliche Darstellung verliert sich in eine virtuosenhafte Geschicklichkeit.

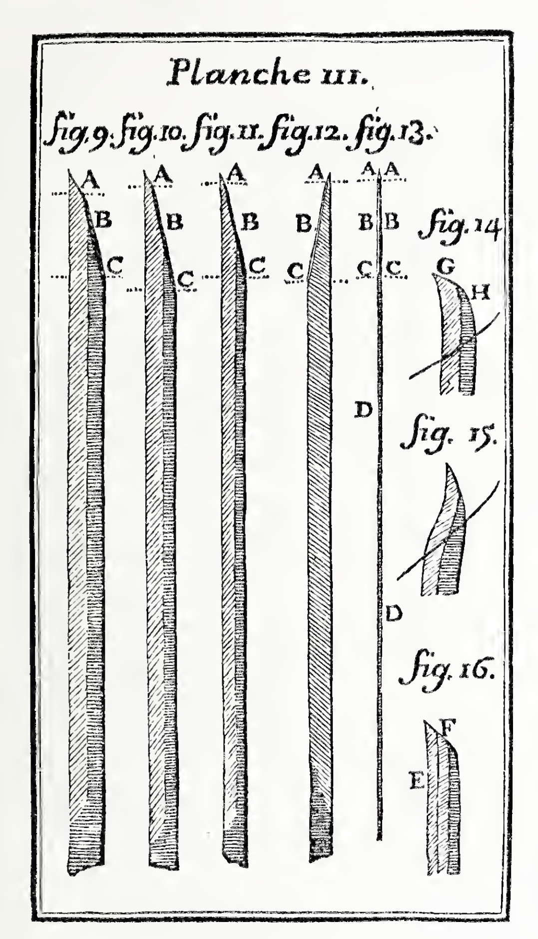
Nun aber wird es für die Geschichte des Holzschnitts vollends Nacht. In der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts ist er, bis auf

die schon genannten Ausnahmen: Bilder in Volkskalendern und Jahrmarktsheftchen, überhaupt verschwunden. Nur eine kleine Schar von kunstverlassenen Handwerkern stellt eine dünne Verbindungskette zwischen dem älteren und dem jüngeren Holzschnitt her. Von einem künstlerischen Betrieb aber ist nun keine Rede mehr. Der Kupferstich bewahrt seine souveräne Macht bis zum Sturz der französischen Vorherrschaft, besonders in Deutschland. Selbst der wirklich große Meister der Kleinkunst, der am Ende des XVIII. Jahrhunderts bei uns auftritt, Daniel Chodowiecki, verachtet den Holzschnitt durchaus. Es tritt nun die eigentümliche Wendung ein, daß der Holzschnitt in den anderen Ländern, die während des XVI. Jahrhunderts hauptsächlich unter deutschem Einfluß standen, jetzt wieder aufgenommen, ja man kann sagen wieder entdeckt wird, und daß er von dort aus zunächst als eine fast fremdländische, neue Technik sich erst langsam bei uns wieder den Boden erobert. Jetzt waren es Frankreich und dann vor allen Dingen gerade dasjenige Land, das bisher überhaupt für die Geschichte des Holzschnitts gar nicht in Betracht kam, nämlich England, von wo er in erneuerter Gestalt nach Deutschland importiert worden ist.



Abb. 5. Schlußstück aus Lafontaines Fabeln.
Von Jean Michel Papillon. Verkleinert. (Nach Hirth & Muther.)

In Frankreich sind es zwei Familien, denen das langsame Wiederaufleben zu danken ist. Wie bei Handwerkerfamilien in jener Zeit der Sohn und der Enkel den Beruf des Vaters und Großvaters als selbstverständlich übernahmen, so waren hier auch drei Generationen hintereinander für den Holzschnitt tätig. Der handwerksmäßige Betrieb unserer Kunst in jener Epoche geht daraus klar hervor. Zugleich aber auch zeigt sich der Aufschwung, den sie nun langsam wieder nimmt, darin, daß jede Generation die frühere an künstlerischer Bedeutung weit hinter sich läßt. Es sind die beiden Familien *Papillon* und *Le Sueur*. Jean Papillon aus Rouen (1639—1710), der erste seines Namens, der uns begegnet, ragt noch mit seinen rohen Produkten in die Verfallzeit hinein; seine Söhne Jean und Nicolaus führen das Geschäft fort — anders kann man es wohl nicht nennen — und waren meistens für die Zwecke des einfachen Buchschmucks im Dienste der Buchhändler tätig. Der ältere von beiden hatte wiederum zwei Söhne: Jean Baptiste Michel (1698—1776) und Jean Baptiste, die sich gleichfalls der Holzschnittkunst widmeten, und von denen der erstere mit großer Begabung sich über den handwerksmäßigen Betrieb zu künstlerischem Schaffen emporschwang. Jean Baptiste Michel Papillon zog durch einen mit Holzschnittbildern versehenen Almanach im Jahre 1727 das Interesse des Pariser Kunstpublikums auf sich und brachte seine verachtete Kunst durch dies hervorragende Werk und die Arbeiten, die er ihm folgen ließ, aufs neue zur Geltung. Auch eine Prachtausgabe zu Lafontaines Fabeln schmückte er mit Holzschnitt-Illustrationen (Abb. 5), die bald berühmt wurden, und im Jahre 1766 gab er die erste Geschichte der Holzschneidekunst „Traité sur la gravure en bois" heraus, die ebenfalls mit zahlreichen Holzschnitten (Abb. 6) geschmückt war und großes, allgemeines Aufsehen erregte. Die Le Sueurs haben den Papillons sekundiert, ohne eine Persönlichkeit von der Bedeutung Jean Baptiste Michels hervorgebracht zu haben. Der Begründer ihres künstlerischen Rufes ist Pierre le Sueur (1636 bis 1716), der Illustrationen, Vignetten und ein paar Einzelblätter hinterließ. Er hatte drei Söhne, die seiner Kunst treu blieben. Der eine von ihnen, Vincent, war ein Schüler des



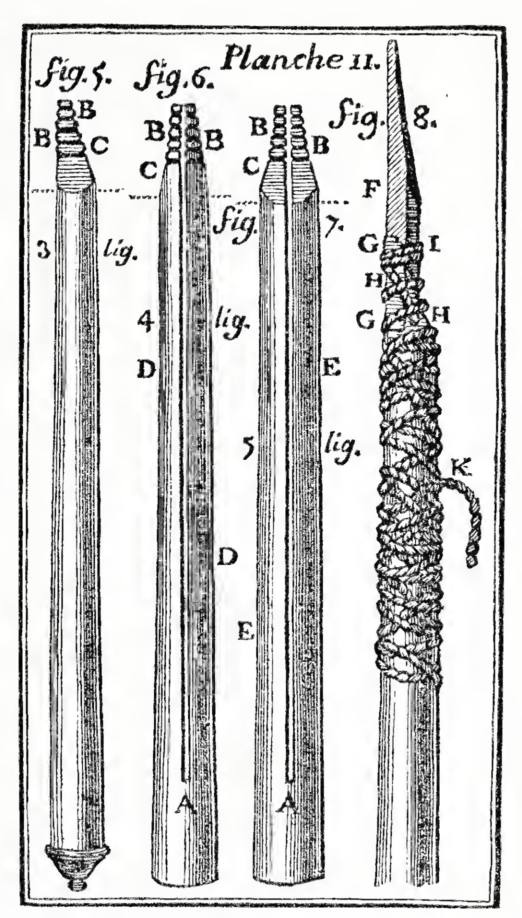


Abb. 6. Messer und Griffe nach Jean Michel Papillon.

berühmtesten der Papillons; der dritte hinterließ eine Tochter, die Muster für Fabriken in Holz schnitt, und einen Sohn Nicolaus (1690 bis 1764), der, ebenso wie bei den Papillons, in der dritten Generation den Ruhm der Familie zum Gipfel führte. Nicolaus le Sueur steht den Meistern der Blütezeit an Fleiß und Fruchtbarkeit nahe. Man schreibt ihm etwa tausend Blätter zu: Illustrationen, dekorative Arbeiten und vortreffliche Reproduktionen nach italienischen Meistern. Er wußte auch noch den Clairobscur-Schnitt mit Geschicklichkeit zu verwerten und war an der von Papillon unternommenen Lafontaine-Illustration beteiligt. Doch diese tüchtigen Meister blieben einsam. Ihre Schüler und Nachfolger haben nichts Besonderes geleistet, und sie wären wieder völlig in die alte handwerksmäßige Plumpheit zurückgefallen, wenn nicht inzwischen der zuerst von Frankreich aus befruchtete, aber dann ganz selbständig auftretende englische Holzschnitt sie davor bewahrt hätte.

England tritt, wie erwähnt, erst jetzt in die Geschichte der Xylographie überhaupt ein. Im XV. und XVI. Jahrhundert war dort von einem Holzschnitt ebensowenig die Rede wie überhaupt von einer nationalen Kunst. Der Aufenthalt Holbeins brachte vorübergehend einen mäßigen Aufschwung; unter seinem Einfluß besserte sich für eine Weile die Buchillustration. Doch mit dem Tode des deutschen Meisters war diese kurze Periode endgültig vorbei, und noch am Ende des XVII. Jahrhunderts ist der englische Holzschnitt von einer so erstaunlichen Unbeholfenheit, daß man seine Erzeugnisse mit den zwei oder gar drei Jahrhunderte zurückliegenden festländischen Blättern auf eine Stufe stellen muß. Man meint sich noch den alten Kartendruckern und Prieffmalern gegenüber zu sehen. Nicht einmal von einer besonderen nationalen Ausdrucksweise ist etwas zu spüren; es herrscht eine hilflose, gottverlassene Primitivität. Im XVIII. Jahrhundert geht es dann langsam vorwärts. *Eduard Kirkell* (geboren 1690) und *John Baptiste Jackson* (geboren 1701), der bereits bei Papillon studiert hatte, sind die



Abb. 7. Farbschnitt von Baptiste Jackson. Autotypische Verkleinerung.

ersten Namen, die genannt zu werden verdienen. Jackson zumal war sehr rührig; er ging von Paris nach Italien, eignete sich dort die Technik des Chiaroscuro (Abb. 7) an, schuf unter dem Einfluß der französischen und italienischen Vorbilder eine Reihe von tüchtigen, wenn auch nicht wertvollen Blättern und suchte seine Landsleute, wie Papillon, durch ein „Essay on the invention of engraving and pointing in Chiara-Oscuro“ über die unpopulär gewordene Holzschnitttechnik aufzuklären. Die Nachfolger von Kirkell und Jackson erreichten sie ebensowenig, wie in Frankreich die Erben der Papillon und le Sueur ihre Muster erreichten, und der englische Holzschnitt sank wieder auf das Niveau der flachen Unbedeutendheit herab, bis ihm und zugleich dem Holzschnitt überhaupt in *Thomas Bewick* der Retter erstand.

Mit diesem Mann beginnt die Geschichte des neuern Holzschnitts, der sich von Grund aus von seinem Ahnherrn im XVI. Jahrhundert unterscheidet. Bewick war es, der den ganzen Betrieb dieser Kunstübung in durchaus andere Bahnen lenkte, ihm dadurch völlig neue Aufgaben zuführte und eine Stellung verschaffte, die nur wenig mehr mit dem Amt zu tun hatte, das er in der Renaissancezeit versah. Die große Neuerung, die er einführte, war zunächst eine technische und dann eine künstlerische. Der englische Meister erkannte, daß der Holzschnitt darum an Ansehen verloren hatte, weil er dem malerischen Bedürfnisse der Zeit nicht





Abb. 8 und 9. Zeichnungen auf Langholz, die untere Platte stellenweis mit dem Messer bearbeitet.
Die Originalstöcke sind im Besitz der Verlagsbuchhandlung von Georg Reimer in Berlin



mehr entsprechen konnte, sondern durch seine handwerklichen Grundlagen nach wie vor auf die Reproduktion rein zeichnerischer Vorwürfe beschränkt war. Wollte man ihm zu Hilfe kommen, so mußte man seine malerische Ausdrucksfähigkeit gegen früher erheblich verstärken, und zu diesem Zwecke wieder war es unumgänglich, die alte Technik einmal zu revidieren. Dabei stellte sich heraus, daß das bisher gebräuchliche „Langholz", das heißt der in der Richtung der Fasern vom Baumstamm geschnittene Stock, nur für die Sprache der Linien und ganz geringer malerischer Effekte, wie mäßiger Schraffierungen oder Kreuzlagen, geeignet war (Abb. 8 und 9). Bewick versuchte es infolgedessen einmal mit „Hirnholz", das heißt mit dem in die Quere gegen die Fasern geschnittenen Stock, und da das alte Birnbaumholz, das jahrhundertelang den Holzschneidern gedient hatte, ihm für feinere Wirkungen ungeeignet erschien, nahm er eine Holzart von festerer, feinerer Struktur und stärkerer Elastizität: das Buchsbaumholz. So gewann er eine Holzplatte, die an Festigkeit und Kraft fast der Metallplatte gleich war. Hatten sich früher beim Langholz, wenn feinere Strichlagen angebracht werden sollten, gelegentlich durch die Fasern Schwierigkeiten ergeben, weil diese dem Schneidemesser Widerstand entgegensetzten, so lag jetzt ein Holzstock vor, der nach Belieben mit kleinen Einschnitten und Punkten von jeder Qualität übersät werden konnte. Allerdings genügte nun auch das alte Schneidemesser (Abb. 6) nicht mehr; denn es war unmöglich, mit diesem groben Instrument feine, komplizierte und delikate Wirkungen zu erzielen. Bewick ersetzte es darum durch den spitzen Stichel des Kupferstechers, — der beste Beweis dafür, daß es ihm darauf ankam, dem Holzschnitt die Sprache seines Bruders beizubringen (Abb. 10 und 11). Mit dem Stichel nun auf der Buchsbaumhirnholzplatte konnte der Xylograph genau oder doch fast genau so arbeiten wie der Stecher auf der Kupferplatte; er konnte sich mit diesem, ja fast mit dem Radierer an malerischer Ausdrucksfähigkeit messen, und mit Recht hat man darauf hingewiesen, daß bei der Geschichte des neueren Holzschnitts eigentlich vom *Holzstich* zu reden ist. Die Art, wie ein Bild in die Platte eingegraben wurde, mußte sich natürlich ganz nach



Abb. 11. Beispiele verschiedener Stichel aus dem Kaufhause von Georg Jacob in Leipzig. a) Spitztonstichel No. 1, b) Tonstichel No. 12, c) Linsentonstichel No. 5, d) Fadenstichel.

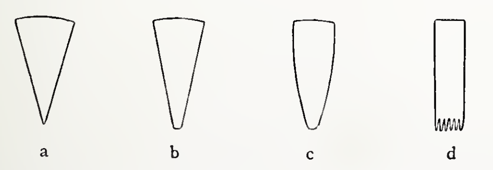


Abb. 10. Schematische Darstellung von vorn gesehener Stichel. a) Spitztonstichel No. 1, b) Tonstichel No. 12, c) Linsentonstichel No. 5, d) Fadenstichel.

dem neuen Schneideinstrument, dem Stichel, richten. Schon wie er geführt wurde, war anders als vorher. Das Schneidemesser ward vom Xylographen bei der Arbeit in der Richtung zu sich hergezogen, den Stichel bewegt er von sich fort. Die erstere Art ist mehr dazu geeignet, Stellen aus dem Holzstock auszuschälen, ohne daß dabei auf die Gestaltung dieser später weiß bleibenden Stellen geachtet zu werden braucht. Die zweite Art ist dazu geschaffen, kleine ausdrucksvolle Striche und Punkte in den Holzstock hinein zu stechen, wie es der Kupferstecher tut. In einer Beziehung allerdings unterscheidet sich auch jetzt noch der Holzschnitt vom Kupferstich; es ist vielleicht das einzige, was er mit dem alten Holzschnitt gemein hat: er ist und bleibt wie jener ein Hochdruck, das heißt: nicht die in das Holz eingeritzten Striche und Punkte, sondern die stehen gebliebenen Partien werden beim Einschwärzen von der Druckerschwärze getroffen und kommen beim Druck schwarz aufs Papier. Während der Kupferstecher die schwarzen Stellen einritzt, ritzt der moderne Holzstecher die später weißen Linien und Punkte ein. Er arbeitet wieder, wie einstens die Meister der Schrotblätter oder wie Urs Graf, nicht aus dem hellen Hintergrund ins Schwarze, sondern gewissermaßen vom dunklen Hintergrund ins Helle. Die Fläche des unbearbeiteten Holzstockes ist ihm die tiefste Schattenbasis, und auf dieser Basis schneidet er nun helle Partien heraus, in denen gelegentlich wieder einzelne schwarze Linien im Sinne des früheren *Holzschnitts* stehen bleiben. Die Folge dieser Technik war eine unvergleichliche Erhöhung und Erweiterung der Ausdrucksfähigkeit. Der Holzschnitt war jetzt nicht mehr auf den Faksimileschnitt allein angewiesen, das heißt darauf, eine vorgeschriebene Zeichnung in ihren linearen Werten treu nachzubilden, sondern er konnte selbständig auftreten und war im stande, auch rein malerische Werte einer Vorlage, zum Beispiel einer getuschten Zeichnung, nachzuahmen, indem er die ineinander übergehenden Licht- und Schattentöne durch ein Kreuz und Quer von kleinen schwarzen und weißen Strichen und Punkten ersetzte und damit auf das Auge einen ähnlichen Eindruck machte wie jene.



Abb. 12. Schnitt von Thomas Bewick. Aus: History of British Birds. Gleiche Größe.

In der ersten Zeit wird diese neue Holzschnitttechnik noch mit einer gewissen Vorsicht und Zurückhaltung angewandt. Je weiter aber die Zeit fortschreitet, um so mehr wird sie ausgenutzt und weiter fortgebildet. Die Geschichte des neueren Holzschnitts im XIX. Jahrhundert ist die Entwicklung dieses technischen Verfahrens bis zur letzten Möglichkeit. Es ist keine Frage, daß der Holzschnitt dadurch an Ausdruck reicher geworden ist, daß er namentlich für die Reproduktion von Gemälden nur durch diese Umgestaltung Bedeutung gewinnen konnte und für die Popularisierung der großen Kunst befähigt wurde. Aber so bedeutungsvoll diese Verdienste sein mögen: es bleibt ihnen gegenüber die Tatsache bestehen, daß der Holzschnitt damit auf ein Gebiet gedrängt worden ist, das seiner Natur nicht entspricht, daß er zu Effekten benutzt wurde, die sich nicht unmittelbar aus seinen technischen Voraussetzungen entwickeln ließen, sondern erst durch eine raffinierte und umständliche Verschiebung der handwerklichen Grundlagen erreicht werden konnten. Der Holzschnitt verleugnete seine Abstammung und Art, und das rächt sich bei der Kunst so gut wie beim Menschen. Die „Glanzepoche“, in die er jetzt wieder eintrat, war, genau besehen, doch nur eine Zeit sehr äußerlichen Glanzes, deren Hohlheit früher oder später erkannt werden mußte. Nur ein Jahrhundert wie das hinter uns liegende, das für die Eigenart und Ehrlichkeit im Kunstgewerbe und in den graphischen Künsten so wenig Verständnis besaß, konnte auf die Dauer eine solche Kunstübung vertragen. So konnte es denn nicht ausbleiben, daß der Holzschnitt immer weniger als Kunst galt, daß er mit



Abb. 13. Grußscene. Von Johann Georg Unger nach J. W. Meil. Gleiche Grösse.
(Nach Hirth & Muther: Meisterholzschnitte.)

raschen Schritten den Niederungen des Handwerks zustrebte. Nur in Ausnahmefällen, wenn eine wahrhaft große Künstlerpersönlichkeit sich seiner annahm und ihn seiner ursprünglichen Art, soweit das noch möglich war, zu nähern suchte, stieg er wieder zu künstlerischer Höhe empor. Seine sonstigen Leistungen im XIX. Jahrhundert werden trotz der unvergleichlich verfeinerten Technik, ja, trotzdem der Xylograph jetzt viel selbständiger vorgehen konnte als in früherer Zeit, in der Kunstgeschichte der Zukunft keine Rolle spielen. Das dürfen wir uns heute, am Ende dieser „Glanzzeit", nicht verhehlen.

Thomas Bewick stand im Grunde den alten Meistern der Schrotblätter noch näher als den modernen Virtuosen. Seine Blätter haben trotz der maßgebenden Herrschaft der weißen Linien noch Holzschnittcharakter; er hat die Folgen seiner technischen Neuerungen sicherlich nicht vorausgesehen. Aber er war doch von dem Wunsche erfüllt, mit dem Holzschnitt nach Möglichkeit den Kupferstich, wenn nicht nachzuahmen, so zu ersetzen. Bei einem

Kupferstecher kam er, der 1753 zu Cherryburn in Northumberland geboren war, als Knabe in die Lehre; aber schon in jungen Jahren beginnt er seine Holzschnittversuche. Es war damals in England, das sich in einem großen literarischen und künstlerischen Aufschwung befand, auch der Wunsch erwacht, den Holzschnitt wieder zu erneuern. Es bildete sich eine „Society for the encouragement of arts and manufactures“, die im Jahre 1775 für den besten Holzschnitt einen Preis aussetzte. Bewick ging mit einem Blatte, das einen Jäger mit seinem Jagdhund darstellte, als Sieger aus dieser Konkurrenz hervor und begründete, durch den Erfolg ermutigt, mit seinem früheren Lehrer, dem Kupferstecher Belby, und seinem Bruder John Bewick eine Art Gesellschaft, eine Firma für Holzschnittarbeiten. So bildete er in gewissem Sinne auch schon die spätere Form vor, in der sich die Herstellung der Holzschnitte bewegte: die xylographische Anstalt. Aber trotz dieser geschäftsmäßigen Art des Betriebes blieben Bewicks Blätter doch stets künstlerische Schöpfungen. Die Darstellung von Szenen aus der Tierwelt war sein Spezialgebiet, auf dem er Außerordentliches leistete. Er lieferte dazu sowohl die Zeichnung wie den Schnitt selbst. 1790 erschien von ihm eine lange vorbereitete „Naturgeschichte der vierfüßigen Tiere“ (General history of quadrupeds), zu der Belby den Text schrieb. Sie wurde rasch berühmt und oft neu aufgelegt. Die Illustrationen Bewicks, die sich darin finden, sind nicht Tierabbildungen schlechthin. Er verstand es vielmehr sehr fein, jedes Blatt bildmäßig zu gestalten, daß es bald eine Genreszene, bald ein kleines Drama, bald eine Idylle, bald die Illustration einer moralischen Fabel zu sein scheint, wie sie jene Zeit liebte. Durch das ganze Buch geht ein liebenswürdiger Humor, der sich zwanglos mit der belehrenden Art verbindet. Später folgte noch eine Geschichte der englischen Vögel (History of British Birds, 1797—1804; Abb. 12). Auch hier wieder bewährt sich seine Kunst der Tierpsychologie, und besonders in der Zeichnung und Holzschnittwiedergabe des Gefieders feiert seine technische Geschicklichkeit die größten Triumphe. Die „Fabeln“, die 1818 erschienen, stehen nicht mehr auf der Höhe der früheren Werke. Hier, wo er nicht selbständig vorgehen konnte, sondern der didaktischen Allegorie der Erzähler folgen mußte, fühlte er sich nicht so sicher.

Als Bewick 1828 starb, hinterließ er eine ganze Schule von tüchtigen jüngeren Holzschneidern. Schon zu seinen Lebzeiten hatte er sich einen Stamm von Gehilfen herangezogen, die unter seiner Aufsicht an der xylographischen Ausführung der großen Werke mitarbeiteten. Zu ihnen gehört *Charleton Nesbitt*, der Talentvollste des ganzen Kreises, der namentlich durch landschaftliche Schilderungen

Abb. 14. Schnitt von Johann F. Gottl. Unger aus „Sechs Figuren für die Liebhaber der schönen Künste“ 1779. Gl. Größe.



Les femmes de Weinsberg.

Abb. 15. Die Weiber von Weinsberg. Schnitt von J. F. Unger nach J. C. W. Rosenberg. Verkleinert. (Der Originalstock befindet sich im Besitz der Verlagsbuchhandlung von Georg Reimer in Berlin.)

und Architekturstücke das Werk seines Meisters ergänzte.

Es dauerte geraume Zeit, bis die Reformideen der neuen englischen Xylographie sich auf dem Kontinent verbreiteten und hier ihre Apostel fanden . . . Es lohnt nicht, die Namen der ehrsamen Meister zu nennen, die sich in den traurigen Jahrzehnten nach dem 30 jährigen Kriege und in der ersten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts in *Deutschland* mit dem Holzschnitt beschäftigten. Die Billigkeit der Technik schützte sie wenigstens davor, daß sie überhaupt vergessen wurde. Die Volksbücher vom gehörnten Siegfried, vom Dr. Faust, von der schönen Melusine, der Magellone, dem Tyll Eulenspiegel, dem Kaiser Octavian und wie die alten Erzählungen alle heißen, die der Sturm und Drang und die Romantik wieder ans Licht zogen, die Lieder, die später Herder, Arnim, Brentano und Uhland sammelten und die damals noch verachtet und unbeachtet mit der berühmten Aufschrift: „Newe Lieder, gedruckt in diesem Jahre“ erschienen — alle

diese Dinge wurden mit rohen, schablonenmäßig ausgeführten Holzschnitten „geziert“, wenn dieser Ausdruck erlaubt ist. Jede Sorgfalt der Zeichnung, des Schnittes, des Druckes ist geschwunden; die Kreuzlagen und Schraffierungen sind fast wieder von primitivem Ungeschick, die Linien setzen aus oder verlaufen auf dem schlechten Papier, die Darstellungen selbst sind nicht selten gänzlich unverständlich, weil sie aus einem andern Buche ohne Überlegung herausgenommen sind. Nebenher gehen ganz rohe Holzschnittporträts allgemein bekannter Persönlichkeiten. Noch zu Friedrichs des Großen Zeit liegen die Verhältnisse so. Während der Kupferstich und die Schabkunst aus den Zeiten des großen Königs eine lange Reihe entzückender und künstlerisch außerordentlich wertvoller Blätter geschaffen haben, machen die Holzschnittporträts des Preußenkönigs und seiner Generale einen unfreiwillig komischen Eindruck. Es ist kein Wunder, wenn die zierlichen Kavaliere und gravitätischen Bürger des deutschen Rokoko solche Dinge mit geringschätzigem Lächeln betrachteten und der Plebs überließen.

Doch zur Zeit Friedrichs des Großen, und zwar gerade in seiner Hauptstadt Berlin, treten zugleich wieder Bemühungen hervor, die alte Kunst zu erneuern. Auch hier ist es eine Künstlerfamilie, die sich darum verdient gemacht: die beiden *Unger*. Ihnen gelang es sogar bereits, dem Holzschnitt einen Teil der verlorenen Volkstümlichkeit zurückzuerobern. Wie sehr damals jede Erinnerung an die Blütezeit geschwunden war, kann man daraus erkennen, daß im Jahre 1779 in Berlin ein Heft erschien, in dem ganz ernsthaft die Frage aufgeworfen wurde: „Ob Albrecht Dürer jemals Bilder in Holz geschnitten habe?“ Die Untersuchung dieses schwierigen Problems war begleitet von „Fünf geschnittenen Figuren, von Meil gezeichnet“, die *Johann Georg Unger* auf den Holzstock übertragen hatte. Johann Wilhelm Meil war der berühmte Berliner Kupferstecher, der fast allein Chodowiecki einige Konkurrenz machte; Unger glaubte für seinen Liebling, den Holzschnitt, nicht besser sorgen zu können, als wenn er Zeichnungen dieses Meisters der bevorzugten graphischen Kunstübung für ihn verwandte (Abb. 13). Der Wiedererwecker des deutschen Holzschnitts, 1715 in Pyrne geboren, 1788 in Berlin gestorben, war von Haus aus Schriftsetzer: ein hochbegabter, beweglicher und unternehmungslustiger Mann, der bis ins hohe Alter immer zehn Projekte zu gleicher Zeit in Angriff nahm und in sehr schlimmen äußeren Umständen aus einem verworrenen Leben abberufen wurde. Durch eigenen Fleiß, ohne eine ordnungsmäßige Lehrzeit durchgemacht zu haben, verschaffte er sich als Autodidakt eine große Fertigkeit im Holzschnitt. Allerdings mußte er sich bei den Arbeiten, die er noch mit dem Schneidemesser ausführte, mit Aufgaben geringerer Art, wie Stempeln und Vignetten für Tabaksmanufakturen und zu anderen industriellen Zwecken, begnügen; sein Hauptwerk wurde vorhin schon genannt. Gewirkt aber hat dieser begabte Mann erst durch seinen Sohn *Johann Friedrich Gottlieb Unger* (1750—1804), der seinem Vater mit einer kleinen Schrift nach dessen Tode ein schönes Denkmal setzte. Auch der Sohn war zuerst Buchdrucker, und von den Bedürfnissen dieses Gewerbes aus kam er wie der Vater zum Holzschnitt, aus der richtigen Erwägung, daß diese beiden Techniken eng zusammengehören. Der jüngere Unger überragt als Xylograph den älteren um ein Bedeutendes. Seine „Figuren für die Liebhaber der schönen Künste“ (Ab. 14), seine Buchschmuckarbeiten, sein Folioblatt „Die Weiber von Weinsberg“ (Abb. 15) und zahlreiche andere Einzelbilder erregten bereits Aufsehen. Hinzu kam, daß Johann Friedrich Gottlieb in der Lage war, sich eine reichere Bildung anzueignen als der Vater, was in jener gelehrten Zeit etwas bedeutete. So konnte er nicht nur durch sein Werk, sondern auch durch seine theoretisch-historischen Schriften — Bücher haben in Deutschland allezeit mehr gegolten und gewirkt als Kunstwerke — dem Holzschnitt wieder zu Ansehen verhelfen. Er schrieb eine Abhandlung „Über die Anwendung von Holzplatten zum Druck von Karten“, eine andere „Etwas über die Holz- und Formschneidekunst und ihren Nutzen für die Buchdrucker“, der dann noch weitere folgten. Sein Erfolg ging so weit, daß er im Jahre 1800 — das höchste für einen deutschen Künstler! — zum Professor ernannt wurde und zwar zum Professor der Holzschneidekunst an der Berliner Kunstakademie. Diese Aufnahme des Holzschnitts in den Apparat der staatlichen Kunstbureaukratie war der erste



Abb. 16. Vignette von Fr. Wilh. Gubitz. Faksimilenachschnitt von Robert Edler in Leipzig.

große Sieg. Nun war er beglaubigt, und es ging nicht an, ihn in gleicher Weise wie bisher zu verachten. Unger aber war nicht nur ein Professor, sondern ein wirklicher Künstler. Die Holzstöcke von seiner Hand, die heute noch an verschiedenen Stellen in Berlin, so bei der Verlagsbuchhandlung Georg Reimer, aufbewahrt werden, zeigen ihn als einen Zeichner von großem Können und als einen hervorragenden Techniker; er hatte wirkliches Gefühl für die charakteristische Art des Holzschnitts und erkannte klar und scharf seine einzige Bedeutung als Mittel zur Buchillustration.

Vom übrigen Deutschland ist aus der Zeit der beiden Unger nicht sehr viel zu melden. In Nürnberg und Frankfurt versuchten sich *Johann Gottlieb Prestel*, in Bamberg *Friedrich Karl Rupprecht*, in Dresden *Karl Friedrich Holtzmann* schlecht und recht im Helldunkelschnitt, Holtzmann in einer für die Zeit charakteristischen Technik: durch Zuhilfenahme von Kupferplatten, die dazu dienten, die Zeichnung im Umriß beim Abdruck wiederzugeben, während die farbigen Töne auf die Holzplatte gebracht wurden — eine graphische Zwitterkunst, die nicht Fisch noch Fleisch war. Der Hauptplatz aber blieb vorläufig Berlin. Hier wurde *Friedrich Wilhelm Gubitz* der Nachfolger Ungers als Professor der Holzschneidekunst an der Akademie wie als energischer Vorkämpfer der wieder zum Leben erweckten Technik. Gubitz war ein Mann von seltener Vielseitigkeit. Er studiert und wendet sich ernsthaft der theologischen Laufbahn zu; dann wird er Schriftsteller und gibt mit unerhörter Fruchtbarkeit im Laufe eines langen Lebens — er ist 1786 geboren und 1870 gestorben — zahllose Bücher heraus. Als Theaterkritiker der Vossischen Zeitung ist er Jahrzehnte hindurch eine maßgebende Persönlichkeit im literarischen Leben Berlins. Er hat durch sein Journal „Der Gesellschafter“ einen weitreichenden Einfluß auf alle Kreise Deutschlands, er schreibt kleine Theaterstücke, lyrische Gedichte, die später zwei ganze Bände füllen, er gibt über vierzig Jahre ein „Jahrbuch deutscher Bühnenspiele“ heraus. Er liefert durch seine in recht redseliger Breite geschriebenen, drei Bände umfassenden „Erlebnisse“ ein höchst schätzenswertes Bild des Berliner Lebens in der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts. Seine größte Popularität aber erlangte Gubitz durch seinen „Deutschen Volkskalender“ (1835—1869), ein wirklich verdienstvolles Unternehmen, bei dem er sich in seiner Doppeleigenschaft als Schriftsteller und Holzschneider glänzend bewährte. Gubitz war von Geburt ein Leipziger. Sein Vater war ein Stahlstecher, mit dem er in jungen Jahren nach Berlin kam und durch den er frühzeitig in allerlei technische Geheimnisse eingeweiht wurde. Er ist noch fast ein Knabe, als er seine ersten recht geschickten Versuche im Holzschnitt anstellt, und ist gerade fünfzehn Jahre alt, als sieben Vignetten, die er geschnitten hat, auf der Berliner Kunstausstellung vor die Öffentlichkeit treten (Abb. 16). Frühzeitig lenkt er das allgemeine Interesse auf sich; selbst der preußische Hof wird auf ihn aufmerksam, und als eine Kuriosität darf er der Königin Luise die Technik des Holzschnitts vorführen, wobei die hochgeborenen Hofdamen sich das Vergnügen machen, beim Druck ein wenig



Abb. 17.
Vignette von Fr. Wilh. Gubitz.
Faksimilenachschnitt
von Robert Edler in Leipzig.

mitzuhelfen und sich zur höchsten Belustigung ihrer Herrin die zarten Hände mit Druckerschwärze beschmutzen. 1805 ist der Neunzehnjährige als Nachfolger Ungers bereits zum Professor der Holzschneidekunst an der Akademie ernannt — fürwahr eine Laufbahn von verblüffender Schnelligkeit. Wie alle frühreifen und alle allzu vielseitigen Menschen hat freilich Gubitz weder als Schriftsteller und Dichter noch als Zeichner und Holzschneider eine nennenswerte Kunsthöhe erreicht. Die Hoffnungen, die er als Knabe erweckt haben mag, hat er weniger durch die Qualität als durch die Quantität seiner späteren Leistungen erfüllt. Aber es ist unleugbar, daß von diesem unermüdlich tätigen Manne zahlreiche Anregungen ausgegangen sind, die ihren guten Nutzen gehabt haben, und zumal für das Gebiet, das uns hier interessiert, hat er Hervorragendes, Bleibendes geleistet.

In technischer Hinsicht stand Gubitz noch auf dem Boden der älteren Zeit; von den Bewickschen Reformen wußte er nichts oder er wollte nichts davon wissen. Seine Instrumente sind noch Langholz und Schneidemesser. Allerdings mit dem Faksimileschnitt der großen alten Zeit gab er sich nicht zufrieden. Er suchte, dem Verlangen seines Publikums entsprechend, nach malerischen Wirkungen, aber den mutigen Schritt, den die Engländer machten, wagte er nicht. Nur so weit ging er mit den englischen Holzschneidern mit, als er nach ihrem Beispiel den Kupferstich und leider auch die kalte Manier des Stahlstichs nachahmte (Abb. 17).

In seiner Tätigkeit für den Holzschnitt war Gubitz von ähnlicher Fruchtbarkeit wie in seiner Schriftstellerei. Unübersehbar ist die Reihe seiner Landschaften, Genrebilder, humoristischen Szenen, historischen Porträts, religiösen Darstellungen. Mit einer biederen, etwas nüchternnikolaitischen Auffassung durchstreift er die Welt, und es gab nichts, was ihn zu schwer dünkte, um es in seiner sauberen, nicht gerade hinreißenden, aber immer anständigen Manier festzuhalten. Für die Liebhaber ist seine Kunst eigentlich nicht geschaffen. Sie werden nur an einigen Ausnahmeblättern, wie an seinen farbigen Schnitten, Gefallen finden. Das Porträt der Gräfin Voß, das von nicht weniger als acht Platten gedruckt wurde, ist auch heute noch ein xylographisches Werk von eigentümlichem Reiz. Auch als Illustrator außerhalb seiner



Abb. 18. Schnitt nach Adolph Menzel aus „Geschichte Friedrichs des Großen“ von Franz Kugler. Verlag von Hermann Mendelsohn in Leipzig.

eigenen Werke war Gubitz mannigfach tätig. An dem berühmten Fabelbuch von Hey hatte er wenigstens insofern einen Anteil, als er die von Speck gelieferten Zeichnungen auf den Holzstock übertrug; für die Ausgabe des Nibelungenliedes, die von der Hagen veranstaltete, für Simrocks Deutsche Jahrbücher und für manche andere Publikation lieferte er die Holzschnitte.

Wenn vor etwa dreißig Jahren von Gubitz' künstlerischer Tätigkeit die Rede war, so pflegte man ihn allgemein wohlwollend zu loben, aber doch hinzuzufügen, er sei noch nicht zu der großen Neuerung des „Tonschnitts" durchgedrungen. Der Tonschnitt ist die Konsequenz der Bewickschen Neuerungen. Hatte der englische Meister wenigstens seinen Blättern, wenn auch nichts Holzschnittartiges, so doch etwas Graphisches bewahrt, indem er sich an den Kupferstich anlehnte, so hörte jetzt außer dem Holzschnittartigen auch noch das Graphische mehr und mehr auf, indem man danach strebte, mit möglichster Virtuosität verschwommene Töne, ineinander übergehende Licht- und Schattenpartien, kurz das ganze Auf- und Abwogen des malerischen Vortrags mit dem Stichel nachzuahmen. Die Vorlage ist jetzt nicht mehr die Strichzeichnung, sondern in allen Fällen, die allgemeines Interesse hervorrufen, die Schwarzweiß*malerei*, und man zieht eine scharfe Grenze zwischen dem „Faksimileschnitt" und dem „Tonschnitt". Der Faksimileschnitt wird zwar auch mehr und mehr mit dem Stichel und dem Hirnholz hergestellt, aber er bleibt doch seinem Wesen nach in der Hauptsache auf dem natürlichen Wege. Eben deshalb, weil ihn noch ein dünner Faden mit dem alten Holzschnitt verbindet, wird er mit geringerem Respekt angesehen als der Holzschnitt, der nun die ganze Fülle herrlicher Neuerungen in sich vereinigt. Deutschland hat am längsten am Faksimileschnitt festgehalten und am spätesten den Tonschnitt in seiner ganzen virtuosen Ausbildung aufgenommen; es hat auch, als dieser schon allgemein anerkannt



Abb. 19. Schnitt von Andrew, Best und Leloir nach Adolph Menzel aus „Geschichte Friedrichs des Großen" von Franz Kugler. Verlag von Hermann Mendelsohn in Leipzig.

war, immer wieder auf den Faksimileschnitt zurückgegriffen. Das aber gerade hat dem deutschen Holzschnitt während des ganzen XIX. Jahrhunderts die Geringschätzung aller Welt eingebracht.

Die Berliner Schule, die Unger und Gubitz geschaffen hatten, konnte sich dem Einfluß des Auslandes nicht entziehen. Ihre Angehörigen versuchten es mehr und mehr, aus der etwas trockenen, an den Kupferstich oder, wie schon bemerkt, an den Stahlstich erinnernden Manier sich loszulösen. Natürlich gingen sie dabei den Weg ihrer Zeit, nicht von der stecherartigen zur eigentlichen Holzschnittmanier zurück, sondern zum Tonschnitt weiter vor. Daß sie auf diesem Wege nicht allzu rasch im Tonigen völlig untersanken, daß sie wenigstens noch eine Zeitlang trotz der Aufnahme der neuen Anregungen die Brücken zum Holzschnittmäßigen nicht gänzlich hinter sich abbrechen, verdanken wir dem großen deutschen Künstler, der um die Mitte des XIX Jahrhunderts in Berlin auftrat: *Adolph von Menzel.*

Wenn früher davon die Rede war, wie Menzel, der tatsächlich auf allen Gebieten der deutschen Kunst als ein Führer erschien, die deutsche Xylographie maßgebend beeinflußt hat, bezeichnete man es als sein großes Verdienst, daß er dem Malerischen im Holzschnitt zum Siege verholfen habe. Ich sehe seine Bedeutung auf diesem Gebiet vielmehr darin, daß er sich von den Prinzipien des Malerischen noch nicht ganz gefangen nehmen ließ, sondern, mit einem instinktiven Gefühl für die eigentlichen Aufgaben des Holzschnitts ausgestattet, seine eigene Lust zum Malerischen dämpfte. Besonders tritt das bei Menzels erstem großen Holzschnittwerk hervor, bei den Zeichnungen für Kuglers „Geschichte Friedrichs des Großen“, für dieses Werk, das zu den schönsten Denkmälern der deutschen Kunst überhaupt gehört (Abb. 18—22). So hatte seit Jahrhunderten kein Künstler das Wesen der Illustration verstanden, so war es keinem gelungen, einen vollkommenen Einklang zwischen dem Text und den eingefügten Bildern herzustellen. Allerdings hat dabei auch Franz Kugler ein großes Verdienst; denn er richtete sich in seiner Beschreibung des Schicksals und der Taten Friedrichs des Großen immer nach den gemeinsam mit Menzel aufgestellten Plänen. Man kann in der gesamten Illustrationsliteratur aller Völker kein Buch finden, bei dem die einheitliche Geschlossenheit der Erzählung und des Bilderschmucks mit größerer Kunst gewahrt ist. Wir in Deutschland haben im Laufe des XIX. Jahrhunderts eine solche Höhe nicht wieder erreicht.

Während Menzel für das Kuglersche Werk an der Arbeit war, kam die neue Bewicksche Methode über den Kanal nach Deutschland. Die ersten Entwürfe, die der Meister für den Holzschnitt geschaffen hatte, wie das heute selten gewordene Einzelblatt „Der Tod Sickingens“ und die ausgezeichneten Illustrationen zu „Peter Schlemihl“ waren noch ganz nach alter Art von ihm direkt auf den Holzstock gezeichnet und zwar auf die Langholzplatte. Auch bei den Anfangslieferungen des Kuglerschen Werkes zeichnete er noch ganz primitiv mit dem spitzen Pinsel und der Feder auf die glatte ungrundierte Holzfläche, zu der man allerdings schon Buchsbaum wählte. Gerade diese Zeichnungen aber, bei denen Menzel sich noch in strengen Grenzen halten mußte, sind erstaunlich in ihrer einfachen, großen Art, in der Wirkung ihrer schlichten Linien und schwarzen Schattenpartien. Die Holbeinsche Kunst, auf winzigem Raum Zeichnungen herzustellen, in denen so viel innere Größe lebt, daß sie, ins Ungeheure vergrößert und etwa durch das Skioptikon auf die Wand geworfen, erst ihre eigentliche Gestalt zu gewinnen scheinen, lebt hier wieder auf. Menzel bewährt sich als ein echter Nachkomme der deutschen Kleinmeister. Nun kommen die Bewickschen Neuerungen. Die Platte wurde aus dem Querschnitt des Holzes hergestellt, und der Zeichner konnte die Vorteile nützen, welche bei der xylographischen Ausführung die Ersetzung des Langmessers durch den Stichel ihm bot. Zugleich verbreitete sich eine weitere Verbesserung, die ebenfalls England ihren Ursprung verdankt. Sie betraf die Vorbereitung des Stockes zur Zeichnung, indem man diesen jetzt mit einem dünnen Kreidegrund überzog, so daß man auf ihm mit dem Stift wie auf Papier zeichnen konnte. Auch diese Erfindung war, wenn man es genau betrachtet, geeignet, den Holzschnitt von seiner bisherigen Art wegzuführen. Die Zeichner in früherer Zeit, die den ungrundierten Stock vor sich hatten, waren allerdings in ihrer

Bewegungsfreiheit durch das Holz gehemmt. Aber gerade durch diese dauernde Rücksichtnahme auf das Material waren sie gezwungen, in den Grenzen zu bleiben, die es vorschreibt. In dem Augenblick, wo man auf die Holzplatte so zeichnen konnte wie auf ein Stück Papier, gab es jene Hindernisse nicht mehr. Dafür fehlt aber jetzt auch die Kontrolle des stetigen Bewußtseins, es mit einer Holzplatte zu tun zu haben. Menzel blieb sich freilich trotz dieser Erleichterung seiner besonderen Aufgabe immer noch bewußt; für ihn war der Holzschnitt noch nicht eigentlicher Tonschnitt. Er ließ den Xylographen, der nach ihm die Platte in die Hand nahm, nicht aus den Augen. Gewiß bewegte sich Menzel nach der Einführung der Grundierung in seinen Zeichnungen leichter als vorher. Aber er vergaß doch nicht den Techniker, der nach ihm einzugreifen hatte. Gerade darum verdankt der Holzschnitt Menzel so sehr viel. Wie es in früheren Jahrhunderten die Künstler und nicht Xylographen waren, die ihn hauptsächlich förderten, so war es auch jetzt. Und Menzel machte sich besonders dadurch um den Holzschnitt verdient, daß er genau wie die alten Meister an den Xylographen die höchsten Anforderungen stellte. Wie Dürer sich den Andreä für seine Zwecke heranbildete, wie Holbein Hans Lützelburger in strenge Zucht nahm, so erzog sich Menzel eine ganze Holzschneiderschule. Als das Kuglersche Werk begann, stand es um die technische Seite des Holzschnitts in Deutschland noch bedenklicher als um die künstlerische. Menzel gab sich mit den Leistungen der zur Verfügung stehenden Xylographen nicht zufrieden, und man schickte eine Reihe von Zeichnungen nach Paris. Aber, wie Friedrich Eggers erzählt, nur wenige von den Stöcken, die von dorther zurückkamen, konnten gebraucht werden. Abgesehen von allem anderen hinderte der dortige fabrikmäßige Betrieb der Sache, der nur zu bald, wie wir sehen werden, internationale Unsitte wurde, eine harmonische Ausführung der gegebenen Zeichnungen. Da gab es sogenannte Haupt- und Nebensachen, und in den Werkstätten wurden jene von vorgeschrittneren Xylographen,



Abb. 20. Schnitt von F. W. Unzelmann nach Adolph Menzel aus „Geschichte Friedrichs des Großen“ von Franz Kugler. Verlag von Hermann Mendelsohn in Leipzig.



Abb. 21. Schnitt von A. Vogel nach Adolph Menzel aus „Geschichte Friedrichs des Großen“ von Franz Kugler. Verlag von Hermann Mendelsohn in Leipzig.

diese von Anfängern geschnitten, so daß von einer Einheitlichkeit des Bildes, von einer treuen Hingabe an das Original gar keine Rede mehr war. Menzel war damit nicht zufrieden. Er verlangte, daß sich der Holzschneider mit völliger Korrektheit an seine Zeichnung halte, daß dessen Faksimilearbeit einem gänzlichen Aufgehen in seiner eigenen Schöpfung gleichkomme. Da wandte er sich doch lieber an die Deutschen, die er wenigstens überwachen konnte, und hier kam er denn auch endlich zum Ziel. Derjenige Xylograph, der ihm vor allem zu Dank arbeitete, war *Friedrich Wilhelm Unzelmann* (Abb. 20 und 23), der hervorragendste Schüler von Gubitz, der heute allgemein in den Geschichtsbüchern als der „Vater des modernen Holzschnitts“ in Deutschland bezeichnet wird.

Auch Unzelmann war ein Berliner von Geburt, und in Berlin genoß er seine künstlerische Ausbildung; für Gubitzens „Gesellschafter“ fertigte er seine ersten Vignetten. Am Ende der zwanziger Jahre trennte er sich jedoch von seinem Lehrer, verließ dessen Art und ging vom Langholz zum Hirnholz über. Ein „Erinnerungsblatt zur Feier der Genesung Friedrich Wilhelms III.“, das im Stil der Zeit die Borussia im Tempel des Äskulap ein Opfer bringend darstellte, war die erste Arbeit mit den neuen Mitteln. Dann kam ein Cyklus von Bildnissen nach getuschten Zeichnungen — alles schon ganz im Stile Bewicks — für Webers berühmtes „Pfennigmagazin“; es folgten Umrißzeichnungen mit mythologischen Vorwürfen für das Brockhaussche illustrierte Konservationslexikon (1835). Bei allen diesen Arbeiten tritt Unzelmann lediglich als Xylograph, nicht als Zeichner auf, und es gab für ihn nur ein Streben: mit der größten Treue den Entwürfen, die ihm ein anderer gab, zu folgen, sich in den Geist ihrer Auffassung und ihrer Liniensprache hineinzufühlen, von ihrer Arbeit geradezu eine vervielfältigende Kopie zu geben und selbst ganz und gar hinter der Persönlichkeit des Künstlers zu verschwinden. Unzelmann verzichtete völlig darauf, sich selber bemerkbar zu machen, und gerade darum war er das Ideal eines Xylographen. Unermüdlich war er darin, Menzels Vorlagen nachzuschneiden, und der Künstler, der nicht leicht zu befriedigen war, stellte ihm das Zeugnis aus, daß er „im Gehorsam gegen den Strich seiner Zeichnung das Höchste geleistet habe“. Auch die anderen Xylographen, die für das Kuglersche Geschichtswerk tätig waren: *Otto* und *Albert Vogel* (Abb. 21) in Berlin und *Eduard Kretzschmer* in Leipzig, haben bei dieser Arbeit, zum großen Teil wohl von Unzelmann angefeuert, unter Menzels ständiger Kontrolle Außerordentliches geleistet, so daß auch nach dieser Seite hin das Buch eine deutsche Meisterschöpfung darstellt.

Großartiger fast noch war Menzels zweites Holzschnittwerk, das dem Ruhme Friedrichs diente: die zweihundert kleinen Schlußvignetten zu den „Œuvres de Frédéric le Grand“ (1843 bis 1849), die in der Geschichte der graphischen Kunst einzig dastehen. Der Raum, der

zur Verfügung stand, war winzig, noch viel kleiner als bei dem Kuglerschen Buche; auf wenige Quadratzentimeter war das Maximum bemessen, aber wie hat Menzel ihn ausgenutzt! Die Aufgabe war eine wesentlich andere als bei Kugler; dort sollte er die Darstellung des Schriftstellers dauernd geleiten, sie ergänzen und verdeutlichen; hier sollte er nur, wenn der Schriftsteller geschlossen, in der Sprache seines Stifts einen Akkord anschlagen, in dem das Thema eines eben vollendeten philosophischen, historischen oder strategischen Kapitels, eines Briefes oder Gedichtes ausklingen sollte. Menzel, der von jeher wie kaum ein zweiter in Deutschland ein Talent zum scharfen, konzisen Ausdruck, zum geistreichen Epigramm besaß, war hier gerade in seinem Element. Mit einem unerschöpflichen Reichtum der Erfindung gab er in diesen Vignetten noch einmal einen Extrakt dessen, was der Schriftsteller gesagt hatte. Immer fand er eine neue Wendung, in keinem einzigen Falle wiederholte sich auch nur die Art, wie er den Text benutzte. Höchst geistreich spürte er Worte, Andeutungen oder unausgesprochene Gedanken heraus, die er aufgriff, um nun in völlig selbständiger Weise seine zeichnerischen Glossen daran zu knüpfen. Der gleiche Esprit, eine seltsame Mischung aus französischem und preußischem Geiste, der in den Schriften Friedrichs des Großen lebt, ist in Menzels Vignetten anzutreffen. War er bei Kugler volkstümlich, deutlich, einfach, jedem Leser, auch dem ungebildeten, durchaus verständlich, so nimmt er hier, dem königlichen Autor wie dem königlichen Leser entsprechend — die Ausgabe der „Œuvres“ war ursprünglich nur zum Handgebrauch Friedrich Wilhelms IV. bestimmt — eine oft etwas schnörkelhafte Eleganz an. Es ist unmöglich, diese Arbeiten zu genießen, ohne den voraufgegangenen Text recht genau gelesen zu haben; auch dann ist es noch häufig schwierig ohne Kommentar. Einige Beispiele seien herausgegriffen, um diese Art der Komposition zu charakterisieren. Friedrich der Große schreibt etwa an seine Schwester nicht lange vor seinem Tode, im Jahre 1786, „der Arzt gebe sich zwar alle Mühe mit ihm, aber er könne ihm wohl doch nicht mehr helfen“. Dazu zeichnet Menzel eine Szene noch im Geschmack einer zopfigen Allegorie: wie Äskulap die dritte der Parzen, die den Lebensfaden abschneiden will, von ihrem Platze neben den entsetzten Schwestern herabgezerrt hat, um ihr gewaltsam die Schere zu entreißen, die sie jedoch krampfhaft festhält. Oder ein anderer Fall. Es wird in einem Kapitel von den Schwierigkeiten der Fortsetzung des 7jährigen Krieges berichtet: da sehen wir zum Schlusse eine linke Hand, die einer verwundeten und verbundenen Rechten aufs neue den eisernen Kampfhandschuh anzieht. Friedrich sucht vergeblich Frieden mit Maria Theresia: ein Centaur bietet in der Vignette einer Amazone freundlich die Hand; sie aber wendet sich mit einem Blick voll Haß zur Seite und hält die Streitaxt fest in der Faust. Manchmal ist das, was Menzel gibt, wirklich nur eine kleine Vignette, aber irgend eine geistreiche Beziehung zum Texte enthält auch sie. Oft sogar setzt sich der Künstler mit dem königlichen Autor geradezu in Widerspruch. Wenn Friedrich Voltaires Kunstansichten feiert und Macchiavelli bedingungslos angreift, so ist die Zeit inzwischen anderer Ansicht geworden, und Menzel, ein echter Sohn des XIX. Jahrhunderts, das auch in der Kunst seine Anschauungen und Gedanken abgespiegelt sehen wollte, nahm darauf Rücksicht.

Die technische Ausführung dieser Vignetten erforderte noch mehr Sorgfalt und Geschick als die Bilder zu Kugler. Hatten die Xylographen dort in den schlimmsten Fällen mit den Schwierigkeiten zu kämpfen, die ihnen eine Darstellung des Kampfgetümmels oder eines von Kerzen beleuchteten Rokokosaales boten, so kam hier die Schwierigkeit hinzu, die ihnen durch Menzels auf die Spitze getriebene Feinheit der Zeichnung in den Weg gelegt wurde. Überdies war der Meister inzwischen noch anspruchsvoller geworden. Er ließ nichts durchgehen, und die Xylographen mögen oft über seine Akkuratesse geseufzt haben. Das

Abb. 22.
Vignette von Adolph Menzel aus „Geschichte Friedrichs des Großen“ von Franz Kugler. Verlag von Hermann Mendelsohn in Leipzig.

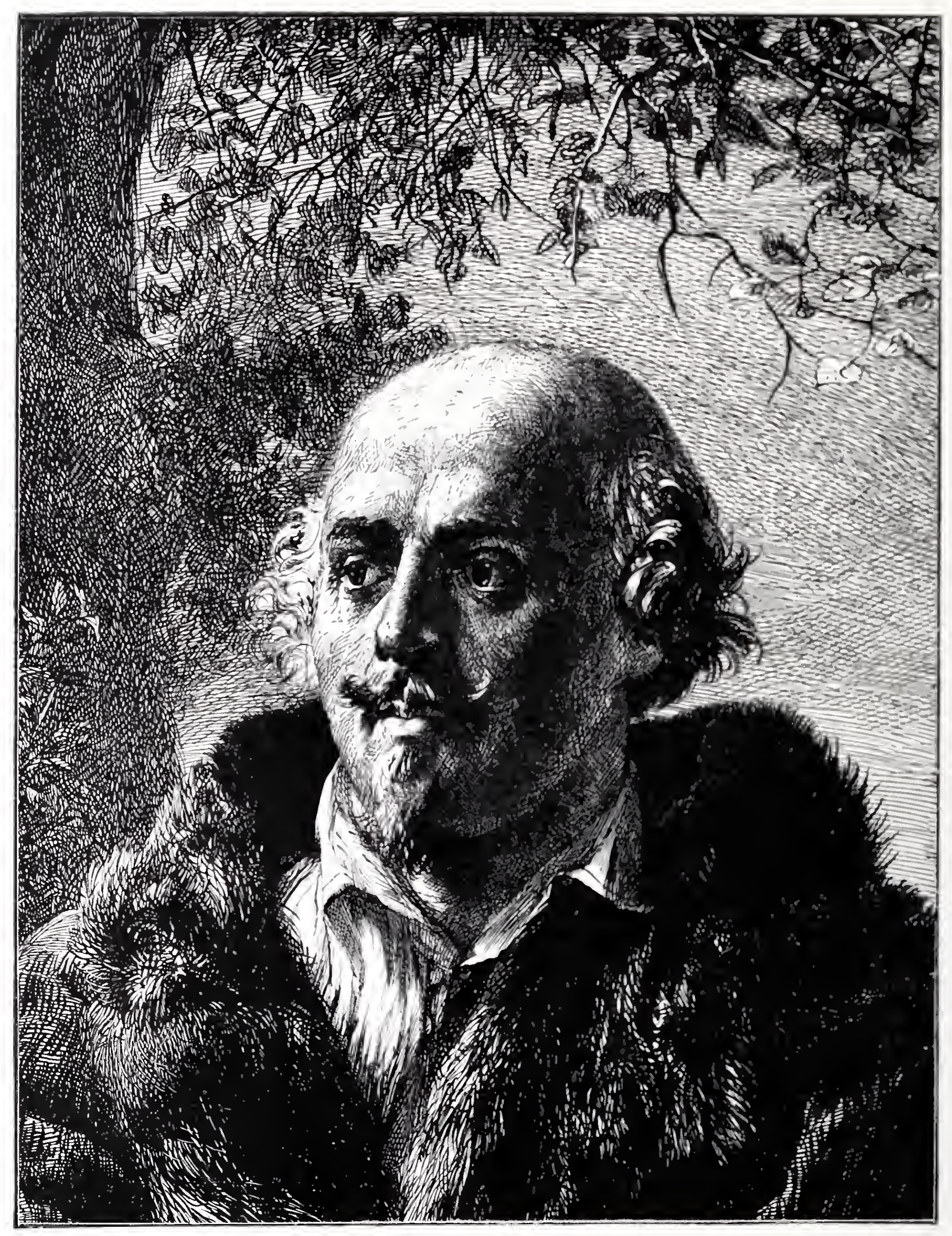


Abb. 23. William Shakespeare. Teil des Schnittes von F. W. Unzelmann nach Adolph Menzel (1850). Aus der Illustrierten Frauenzeitung vom Jahre 1878. Verlag von Franz Lipperheide in Berlin.

königliche Kupferstichkabinett zu Berlin besitzt eine lange Reihe von Probedrucken, auf denen er seine sehr gründlichen Korrekturen vermerkt hat. Aber Menzel hat seine Leute nicht umsonst gequält. Was dabei herauskam, war erstaunlich, und die Blätter, die inzwischen auch immer weiteren Kreisen zugänglich gemacht wurden, sind mit solcher Sorgfalt ausgeführt, daß es für den Kenner ein Genuß ist, jeden Strich zu verfolgen.

Abgeschlossen wird Menzels Illustrationswerk durch die Jubiläumsausgabe von Kleists „Zerbrochenem Krug" (1877); auch diese Bilder wurden auf dem Holzstock gezeichnet und geschnitten; allerdings ging der Druck schon mittels einer auf mechanischem Wege hergestellten Ersatzplatte des Stockes aus Metall vor sich. Hier überließ sich Menzel fast ganz seiner zeichnerischen Laune, und die entzückenden Bilder sehen oft kleinen Radierungen zum

Verwechseln ähnlich. In die Zwischenzeit fallen noch zahlreiche Einzelblätter, unter denen ein Shakespeareporträt, von Unzelmann meisterhaft geschnitten, an erster Stelle steht (Abb. 23); dann muntere Bilderbogen- und Zeitschriftenentwürfe, auch Beiträge zu größeren, illustrierten Werken. Am liebsten aber führte der Meister immer noch den Zeichenstift zum Ruhme Friedrichs des Großen. Zwölf Holzschnittbildnisse der Kriegs- und Friedenshelden seiner Lieblingsepoche sammelte er 1856 in einer Mappe „Aus König Friedrichs Zeit“. In allen diesen Zeichnungen für den Holzschnitt ertönt Menzels charakteristische Künstlersprache. Sein Ruhm besteht darin, daß er in einer Zeit der romantischen Verträumtheit, des verstiegenen Idealismus und des pompösen Theaterarrangements wieder die Verbindung mit der Natur suchte. Während die anderen sich mit „Ideen“ abplagten, war seine Domäne die scharfe Beobachtung des Seienden; in den Holzschnittblättern zeigt sich das nicht minder als in den Gemälden.

Die romantischen Jahrzehnte der deutschen Kunst und Literatur aber haben für die Buchillustration doch mehr getan, als man früher annahm. Sie sahen eines ihrer wichtigsten Ziele darin, den mannigfachen Einflüssen des Auslandes gegenüber wieder eine nationale Kunst herzustellen. Man wandte sich vom Klassizismus ab und suchte eine Anknüpfung an die längst verklungene Zeit, in der es noch



Abb. 24. Schnitt aus der Marbachschen Ausgabe des Niebelungenliedes von Hübner & Bendemann, 1840. Verlag von Otto Wigand in Leipzig.

eine deutsche Kultur gab. Zugleich stieg, wie es der Hinblick auf diese Vergangenheit mit sich bringen mußte, das Ideal einer Volkskunst auf, einer Kunst, zu der jeder ein Verhältnis gewinnen konnte. So kam es, daß man die alten Volkslieder, Märchen und Volksromane wieder ans Licht zog, und daß man, auf der ganzen Linie die Verbindung mit dem XVI. Jahrhundert wiederherstellend, auch der Holzschnittillustration erneute Aufmerksamkeit schenkte. Von Goethes Huldigung an Dürer in den Blättern „Von deutscher Art und Kunst" war schon die Rede. Die Romantiker nahmen dies Streben wieder auf, und Alt-Nürnberg wurde in seiner Herrlichkeit von Tieck und Wackenroder neu entdeckt. Aber es liegt ganz im Sinne des XIX. Jahrhunderts, daß man von „idealistischer" Höhe herab das Handwerk in der Kunst zunächst mißachtete, daß man den entschiedenen Schritt zum alten Holzschnitt selbst noch nicht wagte. Man legte auf das Technische kein Gewicht, aber man sah doch wenigstens ein, daß die Kupferstichillustration des XVIII. Jahrhunderts in ihrer zierlichen Eleganz nicht das letzte Ideal war. Und die Künstler, die nun, von romantischem Geiste erfüllt, daran gingen, die Bücher der gleichgesinnten Dichter und Schriftsteller mit Bildern zu zieren, empfanden sehr wohl, worauf es hier in erster Linie ankommt. Sie strebten durchweg nach einer kräftigen Einfachheit, nach der Sprache bestimmter und ausdrucksvoller Konturen, indem sie sich dabei mit der halb natürlichen, halb etwas gesuchten Kindlichkeit, die der Romantik eigen war, an die Art der alten Meister anlehnten. In dem Kreise der Düsseldorfer Malerschule unter Schadow war noch eine gewisse Süßlichkeit, eine weichliche Sentimentalität, die auch bei den Illustrationen nicht ganz verschwand. Immerhin kamen die Düsseldorfer doch bei einem Werke wie den Bildern zu der Marbachschen Ausgabe des Nibelungenliedes (1840) von *Hübner* und *Bendemann* zu trefflichen Resultaten (Abb. 24). Die Mondscheinpoesie der rheinischen Gemälde ist hier fast völlig überwunden. Es lebt in den Darstellungen eine anerkennenswerte Kraft, die nur von der dekorativen Rücksicht gebändigt wird. Die ganze Wucht und starre Größe des Nibelungenliedes kommt freilich nicht darin zum Ausdruck, sondern das Buch erscheint mehr wie ein altes Märchen, aber die Bilder haben einen durchaus deutschen Charakter und passen sich in der Art der Ausführung dem Texte sehr gut an. Blätter wie „Kriemhilds Traum und Deutung" oder „Siegfrieds Ermordung" sind von den zahllosen späteren Illustratoren unseres nationalen Heldengedichtes kaum wieder erreicht worden.

Noch mehr drang in den Geist der alten Holzschnittkunst *Eugen Napoleon Neureuther* ein, der Münchner Meister, der für die deutsche Illustrationskunst jener Zeit sehr wichtig wurde. Neureuther schuf sich ein Spezialgebiet: das der Randzeichnung, in dem er König war (Abb. 25). Auch das ist ja eine gute alte deutsche Kunstübung; zu unseren schönsten Besitztümern gehören Dürers Randzeichnungen zum Gebetbuch des Kaisers Maximilian. Diese Schnörkel, die in immer neuen Variationen den Text umranken, in denen mit unerhörter Lust am Detail Zweige und Blüten durcheinander geflochten sind, aus deren Reigen winzige Figuren auftauchen, hat kein anderes Volk mit soviel Liebe und Geschick gezeichnet. Der Illustrator, der auf diese Weise ein Buch schmückt, erfüllt im eigentlichsten Sinne seinen Beruf, der, um ein hübsches Wort Bruno Meyers zu gebrauchen, darin besteht, „die stoffliche Realität des Gegenstandes um jenes notwendige Minus zu ergänzen, das die sprachliche Schilderung läßt." Wir fühlen heute immer deutlicher, daß es die Aufgabe des Illustrators sein muß, so zu verfahren; daß er jedoch nichts Nennenswertes leistet, wenn er versucht, die Szenen, die der Schriftsteller beschrieben, selbst noch einmal als möglichst realistische Bilder vorzuführen. Tut er das, so regt er unsere Phantasie nicht an, sondern im Gegenteil: er schlägt sie in Fesseln. Es ist falsch zu glauben, daß durch solche Darstellungen das Verständnis eines literarischen Werkes gefördert wird. Eine Dichtung muß durch sich selbst sprechen, und der illustrierende Künstler hat nicht das Recht, sich die Führung anzumaßen; so wenig, wie der Klavierspieler, der einen Sänger begleitet, sich vordrängen darf. Der Zeichner hat in seinen dekorativen Grenzen zu bleiben. Seine Illustration ist schließlich nur erweitertes Ornament, auch wenn er das rein Ornamentale durch figürliche Motive, die er dem Texte selbst entnimmt oder zwischen den Zeilen

herausspürt, gelegentlich erweitert. Faßt man das Amt des Illustrators in dieser Weise auf, so scheint die Randzeichnung fast das Ideal für seine Tätigkeit zu sein. Und in der Tat: der echte Illustrator hat cum grano salis im letzten Sinne immer ein Randzeichner zu sein. Die Romantiker haben das wohl erkannt. Hübner und Bendemann im Nibelungenliede halten sich auch auf dieser Bahn, aber Neureuther übertrifft sie noch in der Art, wie er mit seinem Stift den Text paraphrasiert, sich dem Schriftsteller als Begleiter unterordnet und sich gerade dadurch für seine Tätigkeit eine viel größere Freiheit wahrt. Auf diese Weise hat der Münchner Künstler die durch Herder uns vermittelte spanische Romanze vom „Cid" (1838), Schillers „Glocke", Goethes „Götz" und manches andere illustriert. Über zehn Jahre hin erstreckt sich seine Arbeit an den Randzeichnungen zu Goethes Gedichten (1829—1839), deren Anfänge der Dichter noch sehr beifällig aufnahm. Es war über dieses Schnörkelwerk allenthalben eine unendliche Fülle von Laune, Anmut und Humor ausgeschüttet; zahllose Andeutungen und bezügliche Bemerkungen werden gemacht, die aber ganz diskret auftreten. Man kann sie verfolgen und wird an dem Spiel von Neureuthers Phantasie große Freude haben. Man kann sie aber auch unbeachtet lassen; dann gehen sie ganz und gar im ornamentalischen Beiwerk auf und tragen zur Erfüllung ihres dekorativen Zweckes bei. Später, als die Lithographie in Aufnahme kam, hat Neureuther oft den Holzstock mit dem Stein vertauscht, um in ähnlicher Weise seine illustrative Tätigkeit fortzuführen; aber so reizend auch diese Arbeiten sind, so sehr sie sich in den einmal erkannten illustrativen Grenzen halten: der Flachdruck der Lithographie kann doch im Buche niemals den Hochdruck des Holzschnitts ganz ersetzen.

In der Kleinkunst des schnörkelhaften Rankenwerkes steht dem Münchner Neureuther der Berliner *Theodor Hosemann* nahe, der sich aber fast völlig der Lithographie widmete (vergl. Zeitschrift für Bücherfreunde, Jahrgang 1898/99 Heft 7) und nur in wenigen Zeichnungen dem Holzschnitt diente.

Der strenge Ernst der alten Zeit aber lebt wieder auf in den Zeichnungen, die *Schnorr von Carolsfeld* für illustrative Zwecke schuf. Seine Zeitgenossen nannten ihn eckig und hart; aber wir heute fühlen in seinen Blättern etwas von der unverbrauchten Kraft früherer Jahrhunderte wieder auftreten. Schnorr hat einen unvergleichlichen Stil epischer Einfachheit. Er brauchte sich nicht zum Volkstümlichen zu zwingen, sondern seine schlichte, ehrliche Künstlernatur fand von selbst den Weg dazu. Er ist absolut „unmalerisch", und gerade darum schätzen wir ihn. Seine Zeichnung ist nie kalt und nüchtern, sondern immer von der eigentümlichen Wärme belebt, die dieses Mannes reine Seele durchglüte. Auch er

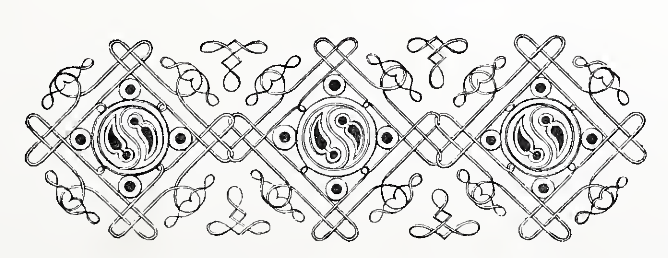


Abb. 25. Randleisten aus Goethes Götz von Berlichingen nach Zeichnungen von Eugen Neureuther, 1846. Verlag der J. G. Cottaschen Buchhandlung Nachfolger, G. m. b. H., Stuttgart.



Abb. 26. Anbetung der Hirten. Schnitt von Gaber nach Jul. Schnorr von Carolsfeld aus: Bibel in Bildern. Verlag von Georg Wigand in Leipzig.

hat Zeichnungen zum Nibelungenlied entworfen, für die Pfistersche Ausgabe, an der auch Neureuther mitgearbeitet hat; sie besitzt als Ganzes nicht den einheitlichen Charakter der Marbachschen Ausgabe, aber durch die Blätter Schnorrs hat sie hohen Wert gewonnen. Neben dem Nibelungenlied, das der ganzen romantischen Zeit wie ein Hort des Deutschtums erschien, an dem jeder seine Kräfte übte, spielt in Schnorrs Holzschnittkunst das Thema der Bibel die Hauptrolle, das drei Jahrhunderte vorher die alten Meister zu ihren schönsten Schöpfungen angeregt hatte. Seine Zeichnungen zu der Bibel von 1847 und weit mehr noch die zu der „Bibel in Bildern", die dann Georg Wigand in Leipzig herausgab, sind ein unvergleichlicher Schatz des deutschen Volkes (Abb. 26). Als man vor wenigen Jahren daran ging, Bilder auszuwählen, die geeignet erschienen, in der Schule und in weiten Kreisen des Volkes den Sinn für echte Kunst zu erwecken und zu pflegen, war nur eine Stimme, daß die vergrößerten Einzelblätter, die der Wigandsche Verlag nach Schnorrs Originalen herausgab, nirgends fehlen dürften. In ihnen lebt in der Tat die ganze Anschaulichkeit und Gesundheit der alten Meister. Sie prägen sich dem Auge für alle Zeit ein, gerade weil sie weit entfernt sind von der weichlichen Frömmelei und von der, italienischen Gemälden entnommenen abgerundeten Kompositionsart der landläufigen Bibelbilder. Es ist der Geist Dürers und Holbeins, der hier fortlebt, ohne daß ihre zeichnerische Technik darin kopiert wird.

Neben Schnorr steht *Rethel*. Auch er ist ein Nachkomme Holbeins; und wenn jener an des Baseler Meisters Bilder zum Alten Testament anknüpft, so führt Rethel das Motiv des Totentanzes ins neunzehnte Jahrhundert hinein. Von einer Nachahmung ist auch hier keine Rede, schon darum nicht, weil Rethel das alte Motiv mit ganz modernem Geiste durchtränkt. Früher hatte der Tod mit Ritterpanzern und Lanzen zu kämpfen; jetzt umhüllt ihn der Pulverdampf der Gewehre. Einst schlich er zu den Nonnen



Abb. 27. Schnitt von K. Oertel nach Joseph Ritter von Führich. Aus dessen illustrierter Ausgabe von Thomas a Kempis „Nachfolge Christi". Verlag von Alphons Dürr in Leipzig.

ins Kloster; nun reitet er, die moderne Zigarre im fleischlosen Munde, der revolutionären Stadt zu. Das Grausige der mittelalterlichen Darstellungen wird gesteigert durch die aufgeregte Nervosität des neunzehnten Jahrhunderts, die Einfachheit der alten Lebensverhältnisse ist verdrängt durch die kompliziertere Empfindungswelt unserer Zeit. Aber die Art des künstlerischen Ausdrucks ist in ihrem Wesen dieselbe geblieben; es führt eine direkte Linie von Holbein zu Rethel.

In Wien ist es *Joseph Führich*, der in jenen Jahren den Holzschnitt im alten Sinne pflegte. Bei ihm spielen wie bei Schnorr religiöse Motive

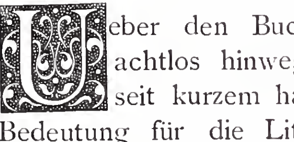
die Hauptrolle. Doch wenn Schnorr den Geist des Protestantismus vertritt, so gibt Führich von der weicheren, zarteren Empfindungswelt des Katholizismus Kunde. Er ist noch ein Bekenner des Nazarenertums, das im Anfang des Jahrhunderts das christliche Prinzip der Romantik vertrat. Zur Blütezeit der nazarenischen Kunst spricht der Holzschnitt noch nicht mit. Overbeck selbst und seine Getreuen wissen wenig oder gar nichts von ihm; sie leben ganz in romanischer Formenwelt, und für die ätherische, vergeistigte Art ihres religiösen Lebens mag der Holzschnitt zu rauh erschienen sein. Führich verstand es, den derben Gesellen in den Dienst des nazarenischen Katholizismus zu stellen, und einige seiner Blätter sind bei aller Anspruchslosigkeit der Darstellung von größter Innigkeit der Empfindung (Abb. 27).



Zur Geschichte der Blume im deutschen Buchtitel.

Von

Dr. Egon von Komorzynski in Wien.

eber den Buchtitel war lange Zeit achtlos hinweggesehen worden; erst seit kurzem hat man begonnen, seine Bedeutung für die Literatur- und Kulturgeschichte zu erkennen und anzuerkennen. Wir besitzen bereits eine Reihe wertvoller Aufsätze auf diesem Gebiete, aus denen allen hervorgeht, wie sehr sich die kulturellen Verhältnisse einer Zeit in den gleichzeitigen Buchtiteln spiegeln; und es ist außer Zweifel, daß eine umfassende und gründliche „Geschichte des Buchtitels" zugleich eine sichere und brauchbare Geschichte des geistigen Lebens sein könnte. Einen kleinen Beitrag zur Erkenntnis des Buchtitels bilden die folgenden Zeilen, die auf eine — wiederum ganz in der betreffenden Zeit gelegene — charakteristische Verwendung der *Blumen* als Büchertitel hinweisen sollen.

Es ist auf den ersten Blick ersichtlich, daß gerade die Blume gern und oft herangezogen werden konnte, wo es galt, ein Buch mit seinem Titel zu versehen. Lag doch der Vergleich zwischen Dichtung und Blütenwelt ebenso nahe wie die mancherlei Beziehungen zwischen den Blumen und der Religion, ja selbst wie die Ähnlichkeit, die man zu gewissen Zeiten zwischen Schriftstellerei und Gärtnerkunst zu finden wußte. Verschiedenen Zeitrichtungen hat sich diese Gewohnheit im Laufe der Jahrhunderte angepaßt: so kam ihr die Vorliebe für botanische Ausdeutungen und Spielereien entgegen, die den Sprachgesellschaften und den Dichterorden des XVII. Jahrhunderts eigen war; später bemächtigten sich Mystizismus und Pietismus der Blumentitel; im Zeitalter der Empfindsamkeit kamen auch die Blumentitel zu neuen Ehren, und die symbolisierende Romantik, die nach der „blauen Blume" suchte, hat der Sitte der Blumentitel erst recht wieder neues Leben zugeführt. Fester bildete sich im Laufe der Zeiten die Gewohnheit aus, Gedichte als Blüten am Baum der Poesie zu betrachten oder Gedichte an Stelle von Blumen als Geschenk oder als Gräberschmuck zu geben. Andrerseits wieder bot gerade die Blumenwelt passende Bezeichnungen für Gefundenes oder Gesammeltes, das zu einem Ganzen vereinigt werden sollte; was lag näher, als daß man etwa eine Volksliedersammlung, eine Zusammenstellung fremdsprachlicher Gedichte in Übersetzungen oder eine Sammlung zerstreuter Gedichte eines Autors oder mehrerer Autoren mit den Titeln: „Blütenlese", „Blütenstrauß", Strauß, Kranz, Gewinde und ähnliche mehr bezeichnete? —

Anbei einige Beispiele für das eben Gesagte. Der religiöse Schwärmer Quirinus *Kuhlmann* nennt ein in Jena 1671 erschienenes Buch: „Lehrreiche Weißheit, Lehr-, Hof- und Jugend-*Sonnenblumen* preißwürdigster Sprüche, ergötzlichster Hofreden, sinnreichster Gleichnisse, zierlichster Andenckungsworte und seltener Beispiele." — Johann Gottfried *Krause* bezeichnet seine 1716 gesammelten Gedichte als „Poetische Blumen bei Freuden- und Trauerfällen." Poesie

als Ersatz für einen Totenkranz — dieser Gedanke liefert Titel wie *Gleims* „Blumen auf unseres Spiegels Grab“ (Halle 1785) und „Blumen auf Leopolds Grab“ (Halberstadt 1785). Der Gedanke an das Blumenpflücken liegt zugrunde der 1791 erschienenen Sammlung: „Feldblumen, gesammelt zum Besten einer Erziehungsanstalt“ von Friedrich von *Eckardt* (1759—1806). August Wilhelm von *Schlegel* gibt seiner 1804 erschienenen Vereinigung von Übersetzungsfragmenten aus Dante, Petrarca, Tasso, Guarini, Montemajor, Cervantes und Camoens den Namen „Blütensträuße italienischer, spanischer und portugiesischer Poesie.“ *Jean Paul* betitelt seine gesammelten Zeitschriften-Aufsätze, die Tübingen 1810—1820 erschienen, „Herbstblumine“ (Blumine-Flora). Im Anfang des XIX. Jahrhunderts macht sich eine spielerische Freude daran, alles Gedichtete als eine „Blüte“ des schaffenden Geistes zu betrachten und zu bezeichnen, bemerkbar; Titel wie Aloys Josef *Büssels* 1819 erschienene „Poetische Blüthen“ und desselben 1823 erschienene „Dramatische Blüthen“ können gewiß nur komisch wirken, so ernst sie auch gemeint sein mögen. Die Parallele zwischen lyrischen Gedichten und Blumen, die ja ihrem Wesen nach berechtigt, ist bis in die neueste Zeit beliebt geblieben. Wir begegnen Blumentiteln bei den Gedichtsammlungen bedeutender und geschmackvoller Dichter, wie etwa bei Rückerts 1822 erschienenen „Östlichen Rosen.“

Im Gegensatz zu der Jahrhunderte lang gepflogenen Bezeichung von Gedichten als Blumen, ist die Sitte, der die folgenden Zeilen gelten, spät entstanden und auf einen verhältnismäßig kurzen Zeitraum beschränkt geblieben. Ich meine die Gewohnheit, gesammelte Erzählungen und Novellen mit einem Blumentitel zu versehen. Hier ist vor allem ein prinzipieller Unterschied zu beachten: der Vergleich zwischen der Blume und dem, eine poetische Stimmung verkörpernden lyrischen Gedicht ist von Natur aus berechtigt; anders aber steht es dort, wo es sich um Prosa-Erzählungen handelt. Einen Band Novellen etwa „Tulpen“ zu nennen, ist gewiß unberechtigt und kann nur durch die gedankenlose Tändelei einer geschmacklosen Zeit erklärt werden; — auf welchen Bezug zwischen Erzählung und Blume kann sich denn dieser Titel stützen? —

Die kurze Erzählung in Prosa, einerseits über Schubart und Schiller zu den Schauerromanschreibern gekommen, andrerseits nach Goethes klassischem Muster von Tieck und andern Romantikern gepflegt und ausgebildet, ward während der Zeit der Romantik eine der wichtigsten Dichtungsarten, die, obschon auch weiterhin von den besten Dichtern gepflegt, bald in die Breite ging und zugleich in die Tiefe sank. Die um die Jahrhundertwende üppig ins Kraut schießende Unterhaltungsliteratur, die eine doppelt und dreifach verwässerte Romantik in spießbürgerlichen Geschichten verzapfte, verlegte sich besonders auf die Dichtung von Novellen, die in den allenthalben entstandenen Zeitschriften zahlreiche Ablagerungsstätten fanden. Eitelkeit trieb den Dichter, Gewinnsucht den Verleger, die Geschichten zu sammeln und zu Büchern werden zu lassen. Dazu gehörte ein Titel — und die „Dichter“ wählten, ohne die romantische Sitte der Rahmenerzählung (wie wir sie nach dem Muster von Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ in Tiecks „Phantasus“ und Hoffmanns „Serapionsbrüdern“ finden) nachzuahmen, eine sentimentale und zugleich nichtssagende Bezeichnung. Das Publikum, das sich während der Koalitionskriege und — seltsam genug — auch während der Befreiungskriege und weiterhin bis in die Revolutionszeit an der schalsten und jämmerlichsten Belletristik ergötzte, fragte nicht nach der Berechtigung des Titels. So gewöhnte man sich daran, die Botanik zuhilfe zu nehmen und den Geschichten irgend einen Blumennamen aufzuhalsen.

Das erste derartige Buch ist meines Wissens der zweibändige „Blumenkranz“ des Verfassers des „Genius“, Carl *Grosses*, (Zittau 1795—1796) Hier ist der Titel noch eher berechtigt, denn die erste der Erzählungen heißt „Der Blumenkranz“. Es folgt die Novellensammlung „Winterblumen“ (Leipzig 1796) von Methusalem *Müller*. Origineller hat Gerhard Anton von *Halem* seine 18 Erzählungen enthaltenden „Blüthen aus Trümmern“ (Berlin 1798) betitelt. In den unter dem Pseudonym „Falkenhayn“ herausgegebenen „Nesseln“ (Berlin 1798) von A. F. *Bernhardi* treffen wir, soviel mir bekannt ist, zum erstenmal die Sitte, gesammelte Erzählungen einfach mit einem im Plural gebrauchten Pflanzennamen

zu bezeichnen, die später zu weitverbreiteter Gewohnheit wurde. G. A. *Gramberg* nennt seine 1801—1805 in drei Bänden gesammelten Geschichten „Kränze". Von 1802 ab ist die Sitte der *Blumentitel für Novellensammlungen* allgemein. Sie erreicht ihren Höhepunkt in den zwanziger Jahren, und ihre Ausläufer reichen bis in den Beginn der vierziger Jahre; von da an verliert sie sich allmählich. Während dieser ganzen Zeit aber überwiegen die dem Pflanzenreich entnommenen Titel weitaus die Titel anderer Art, und gerade hierin zeigt sich so recht der spielerische philiströse Geschmack der damaligen Schriftsteller und Leser. „Kränze", „Sträuße", „Guirlanden" treffen wir da; „Blumen", „Blüten", „Ranken" und „Reiser". Am beliebtesten aber ist die einfache Benennung mit einem Plural, wie etwa Friedrich *Kind* seine Novellensammlungen „Malven", „Tulpen" und „Lindenblüten" genannt hat. Die bescheidenen Blumennamen, die man anfangs für diese Art von Büchertiteln verwendet hatte, verschwanden rasch und wurden durch prunkvollere Namen ersetzt; bald war man nur mehr bestrebt, durch die Wahl von recht pompösen, farbenprächtigen Titeln zu verblüffen und anzulocken, wie die Vorliebe für Namen wie etwa „Königskerzen", „Kaiserkronen", „Feuerlilien", „Päonien", „Schwertlilien" und ähnliche mehr beweisen mag. Diese geschmacklose Manier erreichte den Höhepunkt der Übertreibung bei jenen Büchern, deren Verfasser dem Titel die lateinische botanische Bezeichnung der betreffenden Blumengattung folgen ließen; als Beispiel verweise ich auf F. A. *Kuhns* Novellensammlungen: „Mimosen (Mimosa pudica L.)" 1822—1824 und „Zinnien (Zinna multiflora L.)" 1827. — Unwillkürlich ersteht beim Lesen dieser Titel die Vorstellung der ganz ohne Geschmack angelegten Ziergärten jener Zeit mit ihren steifen, einförmigen Blumenbeeten, deren schreiende Farbenpracht vergeblich irgendwelchen künstlerischen Eindruck zu machen versucht.

Zur Vervollständigung des Gesagten lasse ich eine Liste von hierher gehörigen Titeln folgen. Ich habe in ihr natürlich nur Novellensammlungen aufgenommen, Gedichte dagegen ausgeschlossen. Vollständigkeit kann man und wird man auch hierbei wohl kaum verlangen; auch die unvollständige Zusammenstellung zeigt, wie die Sitte immer beliebter wurde und, nachdem sie ihren Höhepunkt erreicht hatte, sich allmählich wieder verlief.

Frühlingsblumen. Eine Sammlung unterhaltender Familiengeschichten. 3 Bände. Erfurt 1798.

L. Th. Becker: Moosrosen. Erzählungen und kleine Romane. Nürnberg 1800.

G. F. Rebmann: Nelkenblätter. 3 Bände. 1800.

Joh. Christ. Ludw. Haken: Amaranthen. Xeranthemum annuum. 4 Bände. Magdeburg 1802 bis 1806.

Friedr. Karl Lang: Sommerblumen. Gemählde des menschlichen Lebens. Leipzig 1804.

Friedrich Kind: Malven. 2 Bände. Züllichau 1805.

Karl August Buchholz: Cyanen. Eine Sammlung verstreuter Aufsätze. 1806.

K. H. Grumbach: Violenblätter. Züge und Darstellungen aus der Gemüthswelt. Leipzig 1806.

Friedr. Kind: Tulpen. 7 Bände. Leipzig 1806 bis 1810.

Wilhelm Adolf Lindau: Blüthenblätter. Leipzig 1807.

Joh. Chr. L. Haken: Neue Amaranthen. Vom Verfasser der grauen Mappe. 2 Bände. Magdeburg 1808—1811.

W. A. Lindau: Lilienblätter. Eine Sammlung romantischer Erzählungen. Meißen 1810.

Friedrich August Kuhn: Nelken. 2 Bände. Berlin 1810.

Georg Reinbeck: Winterblüthen. 1. und 2. Kranz. Leipzig 1810.

Jean Paul: Herbstblumine. Gesammelte Werkchen aus Zeitschriften. 3 Bände. Tübingen 1810 bis 1820.

M. Theodor Haupt: (Theodor Peregrinus): Blüthenkränze. Hamburg 1811.

Wilhelm Gottlieb Becker: Guirlanden. 4 Bände. Leipzig 1812—1813.

H. Bertuch: Weinblüthen oder Novellen. Gotha 1815.

Kleeblätter. Erzählungen von *W. Willmar*, *A. Clarus* und *Henriette Steinau.* 3 Bände. Chemnitz 1816—1818.

Otto Heinrich Graf von Loeben: Lotosblätter. Fragmente von Isidorus. 2 Bände. Bamberg und Leipzig 1817.

W. Adolf Lindau: Maiblumen. Erzählungen. Görlitz 1817.

Joh. Val. Adrian: Nachtschatten. 1817.

Karl Müchler: Stiefmütterchen. Berlin 1817.

Friedrich Gleich: Anemonen. 1817.

Friedrich Gleich: Astern. 1817.

Christian A. G. Eberhard: Flatterrosen. Halle 1817.

Friedrich Kind: Lindenblüthen. 4 Bände. Leipzig 1817—1819.

Helmina von Chezy: Aurikeln. Eine Blumengabe von deutschen Händen, herausgegeben von H. v. Chezy. Berlin 1818.

Heinrich Friedr. Christian Bertuch: Weinblüthen. 2 Bände. 1818.

Ferd. Leopold Karl Freiherr von Biedenfeld: Wiesenblumen. 1818.

Hundt-Radowsky Hartwig: Blumenkränze. 2 Bände. Leipzig 1818—1819.

Ludwig August Kähler (Filibert): Epheuranken. Erzählungen. Leipzig 1819.

Karl Gottlieb Prätzel: Feldrosen, in Erzählungen. 2 Bände. Leipzig 1819.

Henriette Hübner: Hyazinthen. Chemnitz 1819.

Gottfried Peter Rauschnick (pseud. Ph. Rosenwall): Königskerzen. Eine Sammlung romantischer und abentheuerlicher Erzählungen. 2 Bände. Mainz 1819.

Friedrich von Sydow: Silberblüthen. Erzählungen. 2 Bände. Erfurt 1819—1820.

Ferdinand Karl Freiherr von Biedenfeld: Mohnblätter. Brünn 1820.

Gottfried Peter Rauschnick: Päonien. Eine Sammlung von Erzählungen, Märchen, Sagen etc. 2 Bände. Mainz 1820.

Gottfried Peter Rauschnick: Kaiserkronen. Eine Sammlung von romantischen und abentheuerlichen Erzählungen. 2 Bände. Elberfeld 1820.

H. Fr. Christian Bertuch: Frische Weinblüthen. 2 Bände. 1821.

Fanny Tarnow: Lilien. Erzählungen. 4 Bände. Leipzig 1821—1823.

Wilhelm Adolf Lindau: Moosrosen. Erzählungen. Brünn 1822.

Friedrich August Kuhn: Mimosen (Mimosa pudica L.). Erzählungen für gebildete Frauen. 2 Bände. Berlin 1822—1824.

Karl B. Freiherr von Miltitz: Orangenblüthen. Erzählungen. 3 Bände. Leipzig 1822—1825.

M. Theodor Haupt: Epheukränze. Kleine Erzählungen. Trier 1824.

Christian Müller: Farnkräuter. Drei Erzählungen. 2 Bände. Dresden 1824.

H. A. Christian von Egloffstein: Moosglöckchen. Erzählungen, Geschichten und kleine Romane. Nürnberg 1825.

Heinrich Friedrich Wilhelm Adami: Weinranken. 3 Bände. 1825.

Harro Hanning: Cypressenlaub. 1825.

Magdalena Freiin von Callot: Cyanenkränze. Erzählungen in zwanglosen Bänden. Wien 1826.

Wilhelm Fostmann: Monatsrosen. 1826.

Georg Döring: Alpenrosen. Ein Sommeralmanach. Kassel 1826.

Magdalena Freiin von Callot: Myrthenreiser. Erzählungen. 3 Bände. Wien 1826.

Friedrich August Kuhn: Zinnien (Zinna multiflora L.). Novellen und Erzählungen. 2 Bände. Berlin 1827.

Michael Kosmeli: Osterblumen. Vier Erzählungen. Halberstadt 1827.

Friedrich Albert Franz Krug von Nidda: Schwertlilien. 2 Bände. Halle 1827—1830.

A. von Tromlitz: Herbstblüthen. Eine Sammlung Novellen und Erzählungen. 2 Bände. Leipzig 1828.

Magdalena Freiin von Callot: Nachtviolen. Erzählungen. Wien 1828.

Wilhelmine von Gersdorf: Nachtviolen. Vier Erzählungen. 1828.

Wilhelmine von Sydow: Opferblumen. Niedergelegt auf dem Altar der Liebe und Freundschaft. Eine Sammlung auserwählter Erzählungen. 2 Bände. Leipzig 1829.

August Friedr. Ernst Langbein: Herbstrosen. Berlin 1829.

J. G. Wilhelm Scheerer: Balsaminen und Schneeglöcklein oder Erzählungen für ernste und heitere Stunden. Berlin 1829.

Karl Wilhelm Peschel: Weidenröschen. Erzählungen. 2 Bände. Bunzlau 1830.

Carl Spindler: Moosrosen. Gesammelte Erzählungen und Novellen. 3 Bände. Stuttgart 1830.

Sabatja Joseph Wolff: Herbstzeitlosen. Erzählungen. 2 Bände. 1831—1832.

Carl Spindler: Sommermalven. Erzählungen und Novellen. 2 Bände. Stuttgart 1832.

Aloys Schreiber: Cactusblüthen. Erzählungen. 2 Bände. 1833.

Agnes Franz: Cyanen. Erzählungen. 2 Bände. 1833—1835.

Karl Schöpfer: Hyacinthen. Eine romantische Frühlingsgabe. Nordhausen 1834.

Heinrich Smidt: Fliederblüthen. Erzählungen. 3 Bände. 1835.

Christiane Sophie Wagner: Lotosblätter. 3 Novellen. 1835.

G. Wilhelm von Lüdemann: Monatsrosen. Erzählungen. 3 Bände. 1836.

Gustav Adolf Heeringen: Winterblumen. Erzählungen. 1836.

Johann Gabriel Seidl: Georginen. Gesammelte Erzählungen für Frauen. Graz 1836.

Amalie Schoppe: Zeitlosen. Erzählungen. 2 Bände. 1837.

Georg Döring: Cypressen. Erzählungen, herausgegeben von W. Kilzer. 3 Bände. 1838.

Carl Spindler: Herbstviolen. 2 Bände. 1839.

— — Je länger je lieber. 3 Bände. 1839.

Gerhard Coeckelberghe-Dützele (pseud. Realis): Schwertlilien. Erzählungen und Schwänke. 2 Bände. Wien 1840.

Carl Spindler: Rosetten. 2 Bände. 1840.

Heinrich Smidt: Rebenblüthen. Erzählungen, Reiseblätter und Genrebilder. 3 Bände. Leipzig 1841.

Ludwig Rellstab: Sommerblumensträuße, den holden Frauen gewidmet. (Erzählungen). 2 Bände. Leipzig 1842.

Häberlin: Georginen. Novellen, Novelletten und Humoresken. Leipzig 1842.

Johann Gabriel Seidl: Laub und Nadeln. Erzählungen. 2 Bände. Wien 1842.

Englische Büchersammler.

Von

Friedr. Joh. Kleemeier in Leipzig.

In einer Beziehung darf man die Engländer mit vollem Rechte anmaßend im Sinne von collecting oder accumulating nennen: nämlich hinsichtlich des Sammelns von Büchern. Von der Handschriftenzeit abgesehen haben viele Engländer gedruckte Bücher gesammelt, seit es solche gegeben hat, und mit welchem Erfolge, das zeigt mit überwältigender Wucht das British Museum, dessen Schätze an Umfang und Wert wohl kaum von einer anderen ähnlichen Sammlung übertroffen werden dürften. Die ganze Stufenleiter der menschlichen Rangordnung, vom einfachen Buchbinder und Kaufmann angefangen bis hinauf zu den höchsten Spitzen der Gesellschaft, den Erzbischöfen, Herzögen, Prinzen und Königen, hat sich an dem edlen Sport des Büchersammelns beteiligt, und vielfach wurden die gesammelten Schätze nach dem Tode ihrer Besitzer von diesen ohne Entgelt oder, wo dies nicht angängig war, gegen billige Entschädigung der Nation überlassen. Es seien in dieser Beziehung nur die Namen von Georg II. und Georg III. von England, H. Arundel, John Cotton, Hans Sloane, C. M. Cracherode, Ch. Burney, Jos. Banks, Fr. Hargrave, Th. Grenville u. a. genannt, denen das British Museum hervorragende Teile seines Bestandes verdankt.

Die Geschichte der englischen Büchersammler ist in mehr als einer Hinsicht interessant, und so ist es mit großem Danke zu begrüßen, daß *W. Y. Fletcher* in seinem kürzlich bei Kegan Paul, Trench, Trübner & Co. Ltd. London erschienenen feinen Buche: *English Book Collectors* eine Sammlung von Lebensbeschreibungen englischer Büchersammler gibt, die entweder durch ihre Persönlichkeit oder durch die unbedingte Wichtigkeit ihrer Sammlungen Anspruch auf Erwähnung haben. Wir lernen in dem anziehend geschriebenen, fein ausgestatteten und mit vielen Portraits, Bücherzeichen und Wappen geschmückten, an 450 Seiten starken Buche (Preis: 10sh 6d) eine Gesellschaft von Bücherfreunden kennen, die durch ihre edle Leidenschaft unzählige kostbare und wertvolle Manuskripte und Bücher vor dem Untergange gerettet und der Nachwelt aufbewahrt haben. Von dieser Gesellschaft hat der Verfasser die vor der Regierungszeit Heinrichs VII. von England lebenden Sammler sowie diejenigen ausgeschlossen, die wie Th. Bodley zu dem ausgesprochenen Zwecke sammelten, die zusammen gebrachten Bücher zur Errichtung oder Vermehrung öffentlicher Bibliotheken zu verwenden.

Das Büchersammeln wurde in England von jeher mit Vorliebe betrieben und hatte seit dem Ausgange des XVII. Jahrhunderts eine beträchtliche Ausdehnung gewonnen. Zu Beginn des XVIII. Jahrhunderts durchstöberten hochstehende Sammler in den Wintermonaten die verschiedenen Londoner Stadtviertel nach seltenen Stücken, manche von ihnen mit unermüdlicher Ausdauer und wahrer Leidenschaft. 1813 meinte Dibdin, daß der „Thermometer der Bibliomanie“ seinen höchsten Stand erreicht hätte, und fast möchte es so scheinen, wenn man die Preise betrachtet, die in hervorragenden Verkäufen jener Tage (Roxburghe u. a.) bezahlt worden sind. In den darauf folgenden Jahren trat ein Rückschlag ein, der zwischen 1830 und 1850 am größten gewesen ist. Heute ist der Wunsch, seltene Bücher zu erwerben und zu besitzen, größer als je, und reiche Sammler geben für auserlesene Exemplare gern Summen aus, wie sie damals nicht einmal vermutet wurden. Diese hohen Preise sind ja allerdings durch den Spekulationsgeist einiger unternehmender Buchhändler und durch den Mitbewerb amerikanischer Goldfürsten in die Höhe geschraubt worden; aber sie beweisen doch, daß die schönen und interessanten Erzeugnisse der alten Pressen noch immer Anziehungskraft für die Liebhaber besitzen.

Unter den englischen Büchersammlern aus königlichem Geblüte finden wir bei Fletcher zuerst Edward IV. erwähnt, dessen Bücher von London nach Eltham Palace überführt wurden. Unter diesen Büchern befanden sich u. a. die Werke des Josephus, Livius, Froissart, a booke of the holy Trinite, a booke called the Gouvernement of Kinges and Princes, a booke called la Forteresse de Foy und a booke called the bible

historial. Der erste englische König, der eine Bibliothek von einigem Belang einrichtete, war Heinrich VII. In den Eintragungen seiner Privatschatulle finden sich verschiedene Posten über Kauf und Einband von Büchern. Die größte Zierde seiner Sammlung war die Reihe prächtiger von dem Pariser Verleger Antoine Vérard gekaufter Bände auf Pergament, die nun zu den Schätzen des British Museums gehören. Heinrich VIII. vermehrte die Bibliothek seines Vaters beträchtlich. Elisabeth scheint viele Bücher besessen zu haben; denn Paul Hentzner erzählt, daß ihre Bibliothek in Whitehall, die er 1598 besuchte, mit Werken in verschiedenen Sprachen wohl versehen war, alle in Samt von verschiedenen Farben, meist aber rot gebunden, mit Spangen von Gold und Silber, einige mit Perlen und kostbaren Steinen verziert. Jakob I. vermehrte die königliche Bibliothek mit zahlreichen, meist reich gebundenen Werken. So kaufte er u. a. nach dem Tode des gelehrten Isaak Casaubon dessen Bibliothek für 250 Pfd. St. Sein Sohn Heinrich hatte noch größeren Anspruch auf den Namen eines Büchersammlers. Er erwarb den Hauptteil der reichen und wertvollen Sammlung des Lord Lumley, die dieser teilweise selbst eingerichtet, teilweise von seinem Schwiegervater Henry Fitzalan, Earl of Arundel, geerbt hatte. Unter dem Bürgerkrieg entging die königliche Bibliothek mit knapper Not der Zerstreuung, wuchs aber wieder unter Karl II., so daß sie nach seinem Tode 10000 Bände zählte. Dieser Zuwachs war freilich der Wirkung der Copyright Act zuzuschreiben, nach der die königliche Bibliothek von jedem in England gedruckten Buche ein Pflichtexemplar beanspruchen konnte. Die Nachfolger und Nachfolgerinnen Karls II. kümmerten sich weniger um die königliche Bibliothek, und Georg II. übergab sie 1757 der Nation.

Georg III. empfand trotz seiner nicht vollkommenen Bildung lebhaft den Verlust der königlichen Büchersammlung und begann sofort nach seiner Thronbesteigung mit der Schaffung der prachtvollen Bibliothek, die nun mit ihrer Vorgängerin im britischen Museum vereinigt ist. In seiner Sammelarbeit wurde er von der Königin unterstützt und gab, wie man sagt, während seiner langen Regierung durchschnittlich 2000 Pfd. St. jährlich für Bücher aus. Georg IV., sein Nachfolger, hielt die Bibliothek für eine kostspielige Last, und es besteht kaum ein Zweifel daran, daß er sie dem Kaiser von Rußland überlassen wollte, der den lebhaften Wunsch hegte, sie zu besitzen. Der König wurde jedoch von seinem Vorhaben durch Gewährung eines Gegenwerts aus den Droits of the Admiralty abgebracht und überließ die Sammlung laut Kabinettsbrief vom 15. Januar 1823 der Nation. Bei seiner Thronbesteigung fand Wilhelm IV., daß er der einzige Souverän in Europa sei, der keine Bibliothek besaß, und veranlaßte deshalb sofort Schritte zur Erwerbung einer solchen. Ja, er ging noch weiter. Im Juli 1833, beziehungsweise am 30. November 1834 bestimmte er, um die königliche Bibliothek vor dem Schicksal ihrer zwei Vorgängerinnen zu bewahren, daß sie für immer unveräußerliches Eigentum der Krone sei und nimmer davon losgelöst werden dürfe. Unter der Regierung der Königin Viktoria ist die königliche Bibliothek stetig wieder angewachsen.

Die Geistlichen waren fast durchgängig Freunde von Büchern; mögen sie also den Reigen der nichtköniglichen englischen Sammler eröffnen. John Fischer, Bischof von Rochester, um 1459—1535, Thomas Cranmer, Erzbischof von Canterbury 1489—1556, Matthew Parker, Erzbischof von Canterbury 1504—1575 waren schon wegen ihrer Schicksale ungewöhnliche Männer. Die Festigkeit, mit der Fischer den Übergriffen Heinrichs VIII. in Kirchensachen und dessen Ehescheidung gegenübertrat, brachten ihn in Ungnade und 1534 in den Tower. Während seiner Haft wurde er von Papst Paul III. zum Kardinal ernannt, was die Erregung des Königs gegen ihn beträchtlich steigerte; am 22. Juni 1535 wurde er enthauptet. Es wird von seiner Bibliothek berichtet, daß sie eine der bemerkenswertesten in ganz England gewesen sei. Cranmer besaß ebenfalls eine sehr schöne Sammlung von Manuskripten und Büchern. Ihr Schicksal kann nur vermutet werden. Es steht aber fest, daß viele Bücher Cranmers von dem Earl of Arundel und dessen Schwiegersohn Lord Lumley erworben wurden, da eine Anzahl von Werken, die sich in deren Bibliotheken befanden, den Namen des Erzbischofs eingeschrieben trug. Sie befinden sich nun zum größten Teil im britischen Museum, andere in Cambridge, in der Bodleian Library u. s. w. Am 21. März 1556 bestieg Cranmer den Scheiterhaufen. Parker

war nicht nur ein bedeutender Geistlicher, Gelehrter und Förderer der Wissenschaften, sondern auch ein eifriger Sammler von Büchern. Er schuf sich eine sehr schöne und wertvolle Bibliothek, zum großen Teil auch aus seltenen Manuskripten, die einst den aufgehobenen Klöstern und Ordenshäusern gehört hatten. Die Überbleibsel seiner Bücherei befinden sich in den Universitäten Oxford und Cambridge. Parker war einer der Gründer der Society of Antiquaries 1572.

Sir Thomas Smith 1513—1577, William Cecil Lord Burghley 1520—1598, Thomas Wotton 1521—1587, Dr. Dee 1527—1608, Robert Dudley, Earl of Leicester 1532—1588 besaßen mehr oder weniger große Büchersammlungen. John Lord Lumley 1534—1609 war Eigentümer einer wertvollen Bibliothek und machte der Universitätsbibliothek Cambridge und der Bodleiana Zuwendungen an Büchern. Nach Lumleys Tode wurde seine Bibliothek vom Prinzen Heinrich von Wales erworben. Sir Robert Bruce Cotton 1571—1631 brachte eine hervorragende Sammlung von Manuskripten zusammen, die nunmehr dem britischen Museum gehört. William Laud, Erzbischof von Canterbury, war ein eifriger Kollektor und machte der Bodleianischen Bibliothek reiche Zuwendungen an Büchern, Manuskripten und anderen Werten. Robert Burton 1576—1640 wird von Dibdin unter die bemerkenswertesten Bibliomanen jener Zeit gezählt. James Usher, Erzbischof von Armagh 1581—1656, hatte eine Bibliothek von beinahe 10000 Bänden zusammengebracht, darunter viele Manuskripte. Er wollte sie dem Trinity College überlassen; nachdem er aber in den Wirren jener Zeit sein Vermögen verloren hatte, vermachte er sie seiner Tochter. Nach seinem Tode wurde die Bibliothek dem König von Dänemark und dem Kardinal Mazarin angeboten, doch Cromwell hielt es für schimpflich, eine solche Büchersammlung dem Ausland zu überlassen und verbot deren Verkauf ohne seine Einwilligung. Schließlich wurde sie für 2200 Pfd. St. angekauft und in das Schloß zu Dublin gebracht, bis sie Karl II. dem Trinity College überwies. Auch John Williams, Erzbischof von York, 1582—1650 und John Selden 1584—1654 waren erfolgreiche Büchersammler. Ebenso eifrig sammelte Thomas Howard Earl of Norfolk 1586—1646. Er erwarb auf einer diplomatischen Mission nach Deutschland 1636 die Bücher von Wilibald Pirkheimer in Nürnberg, auch eine Anzahl Manuskripte aus dem Besitze des Königs Matthias Corvinus. Ebenso war Richard Smith oder Smyth, 1590—1675, ein unermüdlicher Sammler.

George Thomason, gestorben 1666, wurde 1626 Mitglied der Stationer's Company. Er begann 1640, alle Flugblätter über den Bürgerkrieg u. s. w. zu sammeln, und brachte bis 1661 unter großen Schwierigkeiten eine einzige Sammlung von über 22000 Stück zusammen, die er verschiedentlich im Lande umherschicken mußte, um sie den Händen der jeweiligen Machthaber zu entziehen. Die Kollektion ist in 1983 Bände gebunden. Einer derselben hat verschiedene Schmutzflecken, die eine interessante Geschichte haben. Thomason lieh diesen Band einst dem König Karl I., welcher ihn in den Schmutz fallen ließ. Darüber machte Thomason einen Vermerk in den Band mit dem Hinzufügen, derselbe trage ein Ehrenzeichen, das kein anderer Band in seiner Sammlung besitze. 1762 kam letztere durch Georg III. an das britische Museum. Sir Symonds D'Ewes, 1602—1650, besaß viele Manuskripte, die Sir Robert Harley in seinen Besitz brachte. Sie sind jetzt gleichfalls im britischen Museum. Eine sehr schöne Bibliothek besaß ferner Sir Kenelm Digby 1603—1665, die er während seines Aufenthaltes in Paris zusammengestellt hatte. Es befanden sich verschiedene von Le Gascon und anderen berühmten Buchbindern gebundene Werke darunter. Eine früher von ihm zusammengebrachte Bibliothek soll ihm während des Bürgerkrieges von den Rundköpfen verbrannt worden sein. Als er starb, wurde seine noch in Frankreich befindliche Bücherei auf Grund des droit d'aubaine, des Heimfallsrechts an Ausländern, als Eigentum von Frankreich erklärt.

Ralph Sheldon, 1623—1684, hatte in seinem Herrenhause in Weston Warwickshire eine wertvolle Bibliothek eingerichtet. Unter seinen Büchern befand sich ein merkwürdiges und wahrscheinlich einziges Exemplar (jetzt im Besitze der Baronin Burdett-Coutts) der ersten Shakespearefolioausgabe, in der die Schlußstellen von Romeo and Juliet und die Anfangsstellen von Troilus and Cressida zweimal an verschiedenen Stellen des Bandes abgedruckt sind. Dr. Francis Bernard 1627—1698 hatte eine sehr

umfangreiche Bibliothek aufgestellt, die viel medizinische Werke und englische Frühdrucke, darunter ein Dutzend Caxtons, enthielt. Dr. Bernard war, wie Dibdin sagt, ein Stoiker in bibliophiler Beziehung, dessen Auge und Herz weder ein schöner Einband, noch ein breiter Rand erfreute u. s. w. und der, wie es in der Vorrede zum Verkaufs-Katalog seiner Bibliothek heißt, Bücher sammelte, um sie zu benützen und nicht, um damit zu prunken, und der sich um das Äußere seiner Bücher ebensowenig kümmerte wie um sein eigenes Äußere. Samuel Pepys, 1633—1703, besaß eine sehr interessante Bibliothek, die sich jetzt in einem feuersicheren Raume in Magdalene College Cambridge befindet. Pepys hielt sehr darauf, daß alle Bücher auf den Gestellen gleiche Höhe hatten. Kleinere Formate wurden deshalb durch hölzerne Unterlagen, die auf der Schauseite vergoldet waren, auf die erforderliche Höhe gebracht (ein verrückter Einfall). Edward Stillingfleet, Bischof von Worcester, 1635—1699, der wegen seiner schönen Gestalt die beauty of holiness genannt wurde, verwandte viel Zeit, Mühe und Geld auf eine ausgewählte Bibliothek, die außer einer beträchtlichen Anzahl von Manuskripten über 9500 gedruckte Bücher enthielt. John Moore, Bischof von Ely, 1646—1714, wird von Dibdin der Vater der englischen blackletter-Sammler genannt; er bildete sich eine prächtige Bibliothek von etwa 29000 gedruckten Büchern und 1790 Manuskripten. Georg I. ließ sie für 6000 Guineen ankaufen und schenkte sie der Universität Cambridge. John Bagford, 1650—1716, brachte es vom Schuster zum Büchersammler. Als solcher sammelte er sowohl für sich als auch für verschiedene Auftraggeber wie Robert Harley Earl of Oxford, Sir Hans Sloane, John Moore u. s. w. Die von ihm zusammengebrachte große Sammlung der sogenannten Bagford Ballads befindet sich heute im britischen Museum. Blades nennt ihn in seinem Werke: „The Enemies of Books“ einen böswilligen alten Biblioclasten (Bücherzerstörer), der von Bibliothek zu Bibliothek im Lande herumstrich und von seltenen Büchern aller Art die Titelblätter abriß. Dibdin sagt in „Bibliomania“ von ihm, daß er der gierigste und räuberischste aller Sammler gewesen sei. In seiner Sammlung waren verschiedene wichtige und interessante Karten, so z. B. eine sehr seltene aus Hakluyt's Navigations and Discoveries of the English Nation, 1599—1600 gedruckt. Man vermutet, daß dies die Karte ist, auf die Shakespeare in der zweiten Szene des dritten Aktes von „Twelfth Night“ anspielt, wo er Maria von Malvolio sagen läßt: „He does smile his face into more lines than there are in the new map, with the augmentation of the Indies.“

Die Earls of Pembroke waren meist hochgebildete Männer und Beschützer der Wissenschaften. William und Philipp, der dritte und vierte Earl of Pembroke, waren das unvergleichliche Brüderpaar, dem die erste Shakespearefolioausgabe gewidmet ist. Thomas Herbert, der achte Earl, 1656—1733, erweiterte die seit Generationen in der Familie bestehende Bibliothek beträchtlich. Maittaire nennt sie in seinen „Annales Typographici“ eine Bibliotheca exquisitissima.

Sir Hans Sloane, 1660—1753, studierte Medizin und Naturwissenschaften, machte verschiedene größere Reisen und legte sich ein naturgeschichtliches Museum, eine Bibliothek von 40—50000 Bänden und 3516 Manuskripten, eine Gemälde-, Münzen- und Medaillensammlung an. Er folgte 1727 Isaak Newton als Präsident der Royal Society. Sloane setzte in seinem Testament fest, daß seine Sammlungen für 20000 Pfd. St., dem vierten Teile ihres wirklichen Wertes, dem englischen Parlament angeboten werden sollten. Im Juni 1753 wurde das Anerbieten angenommen, aber Georg II. wies es mit dem Bemerken ab, er glaube nicht, daß 20000 Pfd. im Schatze wären. Daraufhin wurde eine öffentliche Lotterie mit 100000 Losen à 3 Pfd. veranstaltet.

Der größte Sammler seiner Zeit war Robert Harley Earl of Oxford, 1661—1724, dessen prachtvolle Sammlung auf seinen Sohn Edward, 1689—1741, überging. Edward vermehrte sie in jeder Beziehung, so daß sich bei seinem Tode allein 7639 Manuskripte und etwa 50000 gedruckte Bände vorfanden, abgesehen von 35000 Broschüren und 41000 Kunstblättern. Die Bibliothek kam an seine Tochter Margarete, Herzogin von Portland, welche die gedruckten Bücher an Thomas Osborne, Buchhändler in Gray's Inn, für 13000 Pfd. St. veräußerte. Die Manuskripte wurden 1753 für 10000 Pfd. vom Parlament für das britische Museum angekauft, der Rest der Sammlung 1742 versteigert. Die

Bibliothek war reich an frühen Ausgaben griechischer und lateinischer Autoren, englischen Dichtern u. s. w. Auch die Caxtondrucke waren stark vertreten. Unter ihnen befand sich das einzige bekannte vollständige Exemplar des Book of the Noble Histories of King Arthur, das 1885 bei dem Verkauf der Bibliothek des Earl of Jersey von Quaritch um 1950 Pfd. für einen New Yorker Sammler gekauft wurde.

Die Sammlungen von John Bridges, 1666—1724, John Murray, 1670—1748, Dr. Mead, 1673—1754, seien hier wenigstens erwähnt.

Charles Spencer Earl of Sunderland, 1674—1722, war ein großer Freund der Literatur und sammelte eine prachtvolle Bibliothek, die bei seinem Tode aus etwa 20000 gedruckten Bänden bestand. Lord Sunderland hatte im Verkehr mit Buchhändlern stets eine sehr freigebige Hand und die von ihm gezahlten hohen Preise erregten häufig den Unwillen anderer Sammler. Sein Nachfolger Charles vermehrte die Bibliothek erheblich. 1749 wurde sie nach Blenheim geschafft, wo sie bis 1881 blieb, um von 1881—1883 unter den Hammer zu kommen. 56581 Pfd. war der Erlös.

Thomas Rawlinson, 1681—1725, darf, wie Dibdin sagt, der Leviathan der englischen Büchersammler genannt werden. Er wohnte verschiedene Jahre in Gray's Inn, wo er vier Räume so mit Büchern vollgepfropft hatte, daß er kaum Platz zum Schlafen hatte und gezwungen war, nach London House, einem alten Palaste der Londoner Bischöfe, zu übersiedeln, wo er zwischen seinen Bücherhaufen in Staub und Spinngeweben hauste. Einige Zeit vor seinem Tode kam er in Zahlungsschwierigkeiten und mußte einen Teil seiner Bücher 1721 verkaufen. Trotzdem war nach seinem Tode noch eine ungeheure Zahl von Büchern vorhanden, die in elf Auktionen bis 1734 versteigert wurden. Die Leidenschaft Rawlinsons für Bücher war seinen Zeitgenossen offenbar wohl bekannt; denn Addison, der Bibliomanen nicht leiden konnte und verachtete, nannte ihn „Tom Folio“ und verspottete ihn in Nr. 158 seines „Tatler“. Um soviel als möglich von seinem Einkommen auf Bücher und Altertümer verwenden zu können, verzichtete Rawlinson auf alle Bequemlichkeiten des Lebens; er ging so schlecht gekleidet, daß der Kutscher seines verstorbenen Vaters, der ihm zufällig eines schönen Tages begegnete und aus seinem Aussehen schloß, daß er sich in sehr mißlichen Verhältnissen befinden müsse, ihm eine halbe Krone aufzwingen wollte, um seine Not zu lindern. Auch Dr. Richard Rawlinson 1690—1755, sein jüngerer Bruder, war ein eifriger Sammler. Er vermachte seine Schätze der Universität zu Oxford und anderen Anstalten.

Joseph Smith, 1682—1770, war ein wohlbekannter Sammler von Büchern, Manuskripten und Kunstwerken. Er ging schon in jungen Jahren nach Venedig, wo er 1740 britischer Konsul wurde; 1762 erwarb Georg III. die von ihm gesammelten Werke für 10000 Pfd. und kaufte später auch seine Gemälde, Münzen und Steine für 20000 Pfd.

Von den hervorragenden Sammlern Martin Folkes, 1690—1754, William Oldys, 1696—1761, John Ratcliffe, gestorben 1776, James West, 1704—1772, Benjamin Heath, 1704—1766, Horace Walpole Earl of Oxford, 1717—1797, seien nur die Namen angeführt. Ralph Willett, 1719—1795, sammelte die berühmte Merlybibliothek. Sie bestand aus einer seltenen Reihe von Blockbüchern, Inkunabeln und schönen Werken aus allen Wissenschaften in feinster Erhaltung und wertvollen Einbänden. Ein Vetter von Willett, John Willett Adye, beerbte ihn und ließ 1813—1814 die Sammlungen versteigern. Dr. Anthony Askew, 1722—1774, ein hervorragender Arzt in Newcastle-upon-Tyne, war ein in den meisten Teilen Europas bekannter Sammler. Seine Bibliothek war außerordentlich reich an frühen Ausgaben der griechischen und lateinischen Klassiker.

Rev. C. M. Cracherode, 1730—1799, war ein schüchterner zurückhaltender Mann, der ganz seinen Sammlungen lebte und, wie man sagt, niemals eine größere Reise als von London nach Oxford gemacht hat. Nach dem Tode seines Vaters erbte er eine Rente von jährlich 3000 Pfd., die ihm erlaubte, eine Bibliothek von 4500 durch ihre Seltenheit und Schönheit hervorragenden Büchern, ferner eine Sammlung von Zeichnungen großer Meister, Kunstblättern, Münzen, Steinen u. s. w. anzulegen. Cracherode war Mitglied der Royal Society, der Society of Antiquaries und Trustee des britischen Museums, dem er seine Sammlungen mit Ausnahme von zwei Büchern hinterließ. Sein Exemplar der

Complutensischen Polyglotte erhielt Shute Barrington, Bischof von Durham, seine editio princeps des Homer, einst Eigentum von De Thou, der Dean of Christ Church, Cyril Jackson. Die Bibliothek Cracherodes ist erstaunlich reich an auserlesenen Exemplaren früher und seltener Klassikerausgaben, von denen viele auf Pergament gedruckt sind. Die Bände sind meist von tadelloser Erhaltung und in schönen Einbänden. Viele von ihnen gehörten ehemals zu berühmten Sammlungen, z. B. denen von Grolier, Maioli, Heinrich II. von Frankreich, Diana von Poitiers, Katharina von Medici, De Thou, Longepierre, Graf von Hoym u. s. w. und haben Einbände von Nicolas und Clovis Eve, Le Gascon, Padeloup und Roger Payne. Hier seien einige aufgeführt: der Plinius von 1469, gedruckt von Johann von Speier in Venedig, und der von 1476 von Nicolas Jenson gedruckte. Letzterer gehörte früher Grolier und trägt auf dem Einbande dessen bekanntes Motto. Ferner verdienen erwähnt zu werden: Aesops Fabeln, Mailand 1480, die griechische Anthologie, gedruckt von Laurentius de Alopa in Florenz 1494, die griechische Grammatik des Lascaris, Mailand 1476, das Liber Psalmorum, Mailand 1481, Maiolis Exemplar der Hypnerotomachia Poliphili, Venedig 1499, ein schönes Exemplar von Petrarcas Sonetti e Canzoni auf Pergament, gedruckt von Aldus 1501, das erste in Cursiv gedruckte italienische Buch; unter den Caxtondrucken befanden sich: Boethius, de consolatione philosophiae, der Mirrour of the world und das Boke of Eneydos.

John Towneley, 1731—1813, sammelte eine Bibliothek, die durch die große Zahl ihrer seltenen und schönen Exemplare von Werken aus den Pressen von Caxton, Pynson, Wynkyn de Worde, Julian Notary und anderen frühen Druckern hervorragte. Auch verschiedene seltene Manuskripte befanden sich in ihr, z. B. eine berühmte Handschrift der Ilias, ein Pontificale des Papstes Innocenz IV. und eine merkwürdige Sammlung von englischen Miracle-Plays, die in Wakefield im XIV. und XV. Jahrhundert gespielt wurden. Diese Stücke wurden 1836 für die Surtees Society und 1897 für die Early English Text Society gedruckt. Von der Iliashandschrift sagt Clarke in seinem Repertorium Bibliographicum, daß es die früher im Besitze von Victorius und Salviati in Florenz befindliche sei, deren vermutlicher Verlust seit mehr als zwei Jahrhunderten beklagt wurde. Die Kritiker haben ihr einmütig ein hohes Alter zugeschrieben. Sie ist auf Pergament in einer sehr sauberen, lesbaren Schrift geschrieben, mit wertvollen und wichtigen Scholien am Rande. Heyne hat in seiner Homerausgabe ein Faksimile davon gegeben. Rev. Dr. Burney erwarb sie und mit seiner Sammlung kam sie in das britische Museum. Towneleys Bücher wurden 1814 bis 1817 versteigert.

Sir John Thorold, 1734—1815, war einer der eifrigsten Büchersammler seiner Zeit. Die prachtvolle Bibliothek, die er und sein Sohn Sir John Hayford Thorold in Syston Park, Grantham Lincolnshire, zusammen brachten, enthielt einige der seltensten Inkunabeln; 1884 wurde ein Teil ihrer Bücher von Sotheby, Wilkinson und Hodge versteigert. Quaritch kaufte davon die 42zeilige Gutenbergbibel auf Papier für 3900 Pfd. und das Psalterium von Fust und Schöffer 1459 für 4950 Pfd. Das Catholicon 1460 brachte 400 Pfd., die lateinische Bibel von Fust und Schöffer 1462 mit dem Wappen des Prinzen Eugen auf dem Einbande 1000 Pfd., der Mirrour of the World, 1481 von Caxton gedruckt, 335 Pfd., die 1518 in aedibus Aldi gedruckte griechische Bibel, das größte und schönste Exemplar, das Dibdin jemals gesehen, 51 Pfd., die erste Shakespearefolioausgabe 590 Pfd.

Auf die Bibliotheken von Rev. Rich. Farmer, 1735—1797, Richard Gough, 1735—1809, George Steevens, 1736—1800, James Bindley, 1737—1818, William Petty Fitzmaurice, Marquis of Lansdowne, 1737—1805, Topham Beauclerk, 1739—1780, Rev. Benjamin Heath, 1739—1817, Thomas Pearson, 1740—1781, kann hier des Raumes wegen nicht weiter eingegangen werden. Nur zur Vergleichung sollen einige der bei der Auktion von Steevens Bibliothek 1800 erzielten Preise für Shakespeareausgaben angeführt werden: die erste Folioausgabe nur 22 Pfd., das Exemplar König Karls I. der zweiten Folioausgabe, auf das der König geschrieben hatte: „Dum spiro spero C. R.“ 18 Guineen, die ersten Quarteinzelausgaben von Othello 29 Pfd. 8 Sh., King Lear und den Merry Wives of Windsor je 28 Pfd.; Henry the Fifth 27 Pfd. 6 Sh., A Midsummer Night's Dream 25 Pfd. 10 Sh., Much Ado about Nothing ebensoviel, die erste Ausgabe von Shakespeares Sonnets

3 Pfd. 19 Sh. Bei dem Verkauf der Bibliothek von George Daniel 1864 erzielte das Steevenssche Exemplar der Merry Wives 330 Guineen, die Sonnets 215 Guineen.

John Ker, Herzog von Roxburghe, 1740—1804, richtete sich in seinem Wohnsitze in St. James's Square in London eine prachtvolle Bibliothek ein. Sie enthielt u. a. das einzige vollständige Exemplar des Valdorfer Boccaccio, ein Dutzend Drucke von Caxton, ferner Drucke aus den Pressen von Pynson, Wynkyn de Worde, Julian Notary und anderen frühen englischen Druckern, die erste, zweite und dritte Shakespearefolioausgabe und eine Anzahl der einzelnen Stücke in Quart. Französische Romanzen und englische Dramatiker aus der Zeit Elisabeths und James I. waren reich vertreten. Eine Sammlung von Balladen in drei starken Foliobänden, jetzt im britischen Museum, ist vielleicht die größte und interessanteste, die jemals zusammengebracht wurde (von Will. Chappell und Rev. J. W. Ebsworth für die Ballad Society herausgegeben). Die Bibliothek wurde 1812 von Evans in Pall Mall in der Behausung des Herzogs in London verkauft und erzielte 23397 Pfd. 10 Sh. 6 P. Die Preise waren sehr hoch. Der Loccaccio, den der Herzog von Roxburghe für 100 Guineas gekauft hatte, ging nach einem heftigen Kampfe mit Lord Spencer für 2260 Pfd. an den Marquis of Blandford, der, wie Dibdin mitteilt, bis zu 5000 Guineas dafür anlegen wollte. Ein Exemplar der Recuyell of the Histories of Troye, das vordem Elisabeth Grey, der Witwe Edwards IV., gehört hatte, wurde von dem Herzog von Devonshire für 1060 Pfd. 10 Sh. erworben. The Mirrour of the world (Caxton) brachte 351 Pfd. 10 Sh., die Fayts of Arms (Caxton) 336 Pfd., Gowers Confessio Amantis (Caxton) 336 Pfd.

Michael Woodhull, 1740—1816, besaß eine ausgewählte Sammlung von Inkunabeln und frühen Ausgaben, viele von berühmten Sammlern wie Franz I., Grolier, Heinrich II von Frankreich, Diana von Poitiers, Longepierre u. s. w. herrührend und von Boyet, Derome, Monnier, Roger Payne u. a. gebunden. Francis Hargrave, 1741—1821, hatte eine wichtige rechtswissenschaftliche Bibliothek gesammelt, die für 8000 Pfd. von der Regierung angekauft und dem britischen Museum einverleibt wurde. Isaac Reed, 1742—1807, besaß eine große Sammlung von Werken über das Drama und die Dichtung Englands.

Sir Joseph Banks, 1744—1820, erbte von seinem Vater ein großes Besitztum und machte verschiedene weite Reisen, u. a. mit Kapitän Cook 1768 um die Welt auf einem von ihm ausgerüsteten Schiffe. Er brachte verschiedene naturwissenschaftliche und andere Sammlungen zusammen, die er mit seiner Bibliothek naturwissenschaftlicher Werke, der schönsten, die je gesammelt wurde, dem britischen Museum überwies.

Rev. John Brand 1744—1806, in seiner Jugend Schusterlehrling wie John Bagford, sammelte eine große Bibliothek, in der besonders die alte englische Literatur reich vertreten war. John Dent, 1750—1826, sammelte hauptsächlich griechische und lateinische Klassiker und frühe englische Literatur; auch viele Seltenheiten und Manuskripte enthielt seine Sammlung.

Right Hon. Thomas Grenville, 1755—1846, diente zuerst in der englischen Armee, nahm dann einen Sitz im Parlament ein und war in diplomatischen Sendungen in Paris und Wien. 1800 wurde er Oberrichter, eine Sinecure mit einem jährlichen Einkommen von 2000 Pfd. St., und 1806 erster Lord der Admiralität. 1807 gab er dieses Amt auf und widmete sich nunmehr während der ihm noch vergönnten vierzig Jahre seines Lebens der Literatur und der Sammlung der reichen Bibliothek, die jetzt einen der Glanzpunkte des British Museum bildet. Grenville war schon früh ein starker Bücherliebhaber und nahm großes Interesse an der Entwickelung des britischen Museums, zu dessen Trustees er lange Jahre gehörte. Grenville wollte seine Bibliothek ursprünglich seinem Großneffen, dem Herzog von Buckingham, vermachen; aber der Umstand, daß er sie hauptsächlich mit dem von ihm so viele Jahre für eine Sinecure bezogenen Gehalte angeschafft hatte, führte ihn zu dem Schlusse, daß es eine Schuld und eine Pflicht für ihn sei, die so erworbene Sammlung der Öffentlichkeit zur Benützung zu überlassen. Im Herbst 1845 benachrichtigte er seinen Freund Panizzi, damals Abteilungsvorstand (Keeper) der gedruckten Bücher im britischen Museum, von seinem Vorhaben, und nach seinem Tode fand man, daß er seine stolze Sammlung der Nation hinterlassen hatte. Eine Beschreibung der gedruckten

Bücher der Grenvilleschen Sammlung befindet sich in dem Bericht über die Zugänge zum Museum für 1847 aus der Feder von Panizzi.

Francis Douce, 1757—1834, brachte eine wertvolle Sammlung von etwa 16480 Bänden, 339 Manuskripten u. s. w. zusammen, die er der Bodleiana vermachte. James Edwards, 1757—1816, war ein so eifriger Sammler, daß er sich einen Sarg aus Bücherbrettern seiner Bibliothek machen ließ, ein echt englisches Vergnügen. Seine Sammlung war nicht groß, enthielt aber verschiedene außerordentlich seltene und ausgewählte Manuskripte. Prachtvolle Bibliotheken besaßen auch George Hibbert, 1757—1837, und Rev. Ch. Burney, 1757—1817.

George John Earl Spencer, 1758—1834, wurde 1780 Parlamentsmitglied, bekleidete dann verschiedene Ämter, wurde 1806 Staatssekretär und zog sich 1807 zurück. Lord Spencer war ein sehr eifriger und verständnisvoller Sammler. Die von ihm in Althorp zusammengestellte prachtvolle Bibliothek beweist, mit welcher Kenntnis und mit welchem Aufwand von Mitteln er sammelte. Im August 1892 wurde diese großartige Sammlung von Mrs. Rylands, der Witwe des Mr. John Rylands in Langford Hall bei Manchester, für eine Viertelmillion Pfd. St. gekauft und 1899 zusammen mit einem Gebäude für ihre Unterbringung der Stadt Manchester geschenkt. Über diese herrliche Bücherei hat H. A. L. Degener im ersten Heft des laufenden Jahrgangs der „Zeitschrift für Bücherfreunde" ausführlich berichtet.

Sir Richard Colt Hoare, 1758—1838, hatte sich in Stourhead Wiltshire eine ausgezeichnete Bibliothek zusammengestellt. Während seiner Reisen auf dem Kontinent 1785—1791 erwarb er eine große Zahl von Werken über die Geschichte und Topographie Italiens, die er 1825 dem britischen Museum vermachte.

William Beckford, 1759—1844, war der Sohn eines Lord-Mayors von London, der ihm 1770 ein jährliches Einkommen von über 100000 Pfd. hinterließ. Beckford häufte in seinem Wohnsitze in Fonthill Wiltshire eine prachtvolle Sammlung von Büchern, Gemälden, Möbeln und Merkwürdigkeiten aller Art an; aber seine Verschwendung und der geringe Ertrag seiner westindischen Besitzungen zwangen ihn 1823, Fonthill und den größeren Teil seines Inhalts zu verkaufen. Trotzdem fuhr er fort zu sammeln. Nach Beckfords Tode wollte der Herzog von Hamilton, sein Schwiegersohn, die Bibliothek verkaufen; die Herzogin dagegen wollte sich nicht von den Büchern ihres Vaters trennen, und so kamen diese nach Hamiltons Palast, wurden aber von der schon dort befindlichen Bibliothek geschieden gehalten. 1882—1884 kamen die beiden reichen Sammlungen unter den Hammer. Sie ergaben 73551 Pfd. 18 Sh. Beckfords Bibliothek war reich an schönen Frühdrucken, seltenen Büchern über Land- und Seereisen und französischen, spanischen und italienischen Werken; aber sie war hauptsächlich bedeutend durch ihre prächtige Sammlung an schönen historischen Einbänden. Sie enthielt eine große Zahl von Bänden aus den Sammlungen von Grolier, Maioli, Lauwrin, Canevari, De Thou, Peiresc und anderen Bücherfreunden, sowie Bände mit den Wappen und Emblemen von Franz I. von Frankreich, Heinrich II. und Diana von Poitiers, Karl IX., Heinrich III., Heinrich IV., Ludwig XIII., Anna von Österreich u. s. w. Viele Werke der Bibliothek waren von Nicolas und Clovis Eve, Le Gascon, Padeloup, Derome, Monnier und ähnlich berühmten französischen Buchbindern gebunden. Für manche dieser prachtvollen Werke wurden sehr hohe Preise gezahlt, so z. B. für Lactantii Opera, von Sweynheim und Pannartz 1465 im Kloster Subiaco gedruckt, 285 Pfd.; Biblia Latina, gedruckt von N. Jenson in Venedig 1476 auf Pergament, 330 Pfd.; Livre de Bien Vivre, auf Pergament illuminiert 1492 Paris, A. Vérard, 330 Pfd.; Philostrati Vita Apollonii Tyanei, gedruckt 1502 von Aldus in Venedig, Groliers Exemplar in rot Marokko gebunden, 300 Pfd.; Lucanus, gedruckt von Aldus 1515, Groliers Exemplar in marmoriertem Kalbleder, 290 Pfd.; Tirante il Bianco, Vinegia 1538, aus der Bibliothek von Demetrio Canevari, 111 Pfd.; Entree de Henry II. en Paris 6. Iuing 1549 etc. mit Wappen und Chiffre von De Thou, 470 Pfd.; Psalmorum Paraphrasis Poetica von G. Buchanan, ebenfalls mit De Thous Wappen etc., 310 Pfd.; Livre de la Conqueste de la Toison d'Or par le Prince Jason von I. Gohory, Paris 1563, in einem schönen Einbande von Nicolas Eve und mit dem auf die Decke gemalten Wappen des Herzogs von Guise, 405 Pfd.; Poliphili Hypnerotomachia, Paris 1561, von Nicolas Eve für Louise von Lothringen in blau

Marokko gebunden, 220 Pfd.; Decor Puellarum, gedruckt von N. Jenson in Venedig 1471, in einem reichen Einbande von Monnier, 530 Pfd. u. s. w.

Frederick North Earl of Guilford, 1766—1827, besaß eine ausgezeichnete Sammlung, in der sich viele griechische und andere Manuskripte befanden. Bei dem Verkauf, der 1828—1830 in London stattfand, kam auch das Originalmanuskript von Tassos Gerusalemme Liberata mit einigen Versänderungen am Rande, ebenfalls in der Handschrift Tassos, für 204 Pfd. 15 Sh. unter den Hammer.

George Spencer Churchill, Herzog von Marlborough, 1766—1840, war der Besitzer der berühmten Bibliothek in White Knights bei Reading Berkshire. Diese Bibliothek sammelte der Herzog, als er noch Marquis von Blandford war. Sie war eine der schönsten in ganz England und enthielt u. a. ein kostbares Livre d'heures, bekannt als das Bedford Book of Hours, jetzt im britischen Museum, das der Herzog 1815 von James Edwards für 687 Pfd. 15 Sh. gekauft, ferner den Valdarferschen Boccaccio von 1471, für den Marlborough 2260 Pfd. ausgegeben hatte. Die Extravaganzen des Herzogs zwangen ihn, seine glänzende Sammlung 1819 zu verkaufen. Der Ertrag war sehr gering: nur 14482 Pfd. 10 Sh. 6 P. So ging z. B. der Boccaccio für 918 Pfd. 15 Sh. fort.

In Hamilton Palace bestand jedenfalls schon seit langer Zeit eine gute Bibliothek; aber erst Alexander Herzog von Hamilton 1767—1852 war ein Sammler in größerem Maßstabe. Er brachte eine große und erlesene Sammlung von Drucken zusammen; doch seine Manuskripte waren von noch größerem Interesse und Werte. Die Sammlung war ungemein reich an Bibeln und Teilen derselben, Missalen, Breviarien und Livres d'Heures, von denen verschiedene für Franz I., König von Frankreich, Kaiser Maximilian, Papst Leo X., den Herzog von Guise und andere hohe Personen geschrieben und illuminiert waren. Prachtstücke der Hamiltonschen Sammlung waren ein Exemplar der Evangelien in lateinischer Sprache, gegen Ende des VIII. Jahrhunderts mit goldenen Buchstaben auf Purpurpergament geschrieben und einst im Besitze des Königs Heinrich VIII., sowie ein Exemplar der Divina Commedia von Dante mit über 80 dem Sandro Botticelli zugeschriebenen Originalzeichnungen, jetzt in der Königlichen Bibliothek zu Berlin. Durch seine Gattin kam Herzog Alexander in den Besitz der reichen Bibliothek von William Beckford. Herzog William von Hamilton, 1811—1863, vermehrte die Büchersammlung bedeutend; aber sein Nachfolger sah sich gezwungen, sich davon zu trennen und so sollte sie 1882 versteigert werden. Bevor es jedoch dazu kam, erwarb das Königliche Museum in Berlin die Manuskripte für über 75000 Pfd. und überwies einen Teil derselben der Königlichen Bibliothek daselbst. Die auf die schottische Geschichte bezüglichen Manuskripte gingen an das britische Museum über, und ein anderer Teil, darunter das goldene Evangelium, wurde von Sotheby, Wilkinson und Hodge 1889 versteigert. Quaritch kaufte die Evangelienhandschrift für 1500 Pfd.

Sir Mark Masterman Sykes, 1771—1823, in Sledmere Yorkshire betätigte sich schon früh als Bücherliebhaber, und die von ihm zusammengebrachte Bibliothek, eine der schönsten Privatsammlungen in England, war das Ergebnis einer 30jährigen unablässigen sorgfältigen Arbeit. Zu ihren Hauptschätzen gehörten: die 42zeilige Bibel, der Psalter von 1459 auf Pergament, das Rationale des Durandus auf Pergament, das Catholicon, die lateinische Bibel von 1462 auf Pergament und Sancti Hieronymi Epistolae 1470. Die Bibliothek war besonders reich an frühen griechischen und lateinischen Klassikerausgaben. Darunter befand sich das einzige bekannte Pergamentexemplar des ersten Livius von Sweynheim und Pannartz, der erste Plinius von Johann von Speier in Venedig 1469, der von Sweynheim und Pannartz in Rom 1470, ein Pergamentexemplar der schönen Ausgabe 1472 von Nic. Jenson in Venedig und die frühesten Ausgaben von Homer, Cicero, Horaz, Vergil, Tacitus, Terenz, Valerius Maximus u. s. w. Die Bibliothek besaß auch den Dante von Foligno 1472, den von Florenz 1481, den ersten lateinischen Druck des Briefes des Columbus, Rom 1493, ein schönes Exemplar von Poliphili Hypnerotomachia von Aldus, Venedig 1499, den Aldinischen Petrarca von 1501, den Tewrdannckh auf Pergament, Nürnberg 1517, verschiedene Caxtondrucke u. s. w. Sykes Sammlung wurde 1824 verauktioniert. Die Preise waren keineswegs hoch. Die Gutenbergbibel

ging für 200 Pfd., der Psalter für 136 Pfd. 10 Sh. weg. Quaritch zahlte 1884 für einen Psalter 4950 Pfd. St.

Richard Heber, 1773—1833, der von Walter Scott „Heber der Prächtige, dessen Bibliothek und Keller alle andern auf der Welt übertrifft" genannt wird, war schon früh ein eifriger Sammler. Von verschiedenen seiner Bücher besaß er drei Exemplare. Als ihn einmal ein Freund fragte, warum er sich mehrere Exemplare anschaffe, antwortete er ganz ernsthaft: „Warum? Ja, mein Herr, niemand kann ohne drei Exemplare eines Buches bequem auskommen; eines braucht er als Schauexemplar, eines zu eigener Benützung und zum Nachschlagen und wenn er nicht geneigt ist, sich davon zu trennen, muß er auch noch ein drittes Exemplar für seine Freunde haben ..." Heber häufte eine ungeheure Menge von Büchern an. Er hatte in London zwei Bibliotheken, eine in Oxford, eine riesige Sammlung in Paris, eine in Gent, in Brüssel, in Antwerpen und an anderen Orten des Kontinents. Dibdin schätzte die Zahl seiner Bände auf 127500, die 1834—1837 in London verkauft wurden.

Über die Bibliotheken von Richard Grenville, Herzog von Buckingham, 1776—1839, Henry Perkins, 1778—1855, Frederick Perkins, 1780—1860, John Bellingham Inglis, 1780—1870, der die von ihm gesammelten Bücher auch wirklich las, William Henry Miller, 1789—1848, George Daniel, 1789—1864, möge man bei Fletcher nachlesen.

Die Herzöge von Devonshire waren alle wissenschaftlich gebildete Männer und Sammler. William, der erste Herzog, erstand viele Bände, die ehemals De Thou gehört hatten; William, der dritte Herzog, machte große Erwerbungen auf den Verkäufen der Bibliotheken von Colbert, Baluze, Graf von Hoym und anderen Sammlern seiner Zeit. Aber erst William, der sechste Herzog, 1790—1858, kann als der eigentliche Gründer der Chatsworth Library in ihrem gegenwärtigen Bestande angesehen werden. Er erwarb größere Teile der Sammlung von Th. Dampier, Bischof von Ely, und kaufte reichlich auf den Auktionen der Bibliotheken Edwards, Roxburghe, Towneley u. a. 1821 brachte er die Sammlung der Theaterstücke von John Philip Kemble für 2000 Pfd. an sich. Sein Nachfolger vermehrte die Bibliothek bedeutend. Sie enthält viele frühe Ausgaben der griechischen und lateinischen Klassiker, Aldinen, Bibeln, Drucke von Caxton, Wynkyn de Worde u. s. w. Ein großer Teil der Bücher befindet sich in schönen historischen Einbänden, davon allein 24 Bände von Grolier.

Von bedeutenden Sammlern seien noch genannt: Sir Thomas Philipps, 1792—1872, Rev. Thomas Corser, 1793—1876, David Laing, 1793—1878, denen sich als einer der größten und eifrigsten englischen Sammler Bertram, Earl of Ashburnham, 1797—1878, anschließt. Er begann schon 1814 als Schüler Bücher zu kaufen, und bei seinem Tode hatte er eine der größten englischen Privatbibliotheken angesammelt. So prachtvoll indes seine Sammlung gedruckter Bücher auch war, so wurde sie doch von seiner Manuskriptsammlung übertroffen, die an 4000 Nummern zählte und durch Wert und Bedeutung hervorragte. 1847 brachte Earl Ashburnham die Manuskripte des Grafen Guglielmo Libri für 8000 Pfd. an sich, 1849 die Stowe-Manuskripte für die gleiche Summe und die Manuskripte von Jean Barrois für 6000 Pfd. Fünf Jahre nach Bertrams Tode bot sein Nachfolger, der gegenwärtige Earl, die Manuskripte für 160000 Pfd. dem britischen Museum an, dessen Trustees den Ankauf eifrig befürworteten. Der Schatzkanzler hatte jedoch kein Geld für die ganze Sammlung übrig, und nur die Stowe-Manuskripte wurden von der Regierung für 45000 Pfd. erworben und zwischen dem britischen Museum und der königlichen irischen Akademie in Dublin geteilt. Man hatte schon lange geargwohnt, daß manche Manuskripte der Libri- und Barrois-Sammlungen aus italienischen und französischen öffentlichen Bibliotheken gestohlen worden seien. Durch die Nachforschungen von Leop. Delisle, dem Direktor der Bibliothèque Nationale in Paris, wurde dies erwiesen und infolgedessen zwischen den Trustees des britischen Museums und den französischen Behörden das Abkommen getroffen, daß das Museum, wenn es etwa früher in den Besitz der Manuskripte kommen würde, die gestohlenen für 24000 Pfd. zurückgeben sollte. Nachdem aber das Schatzamt die Genehmigung zum Ankauf der ganzen Sammlung der Ashburnham-Manuskripte abgelehnt hatte, konnte das Abkommen nicht ausgeführt werden, und 1887 kaufte der Buchhändler Trübner als Vertreter des Groß-

herzogs von Baden und des Deutschen Reichs die 166 gestohlenen Manuskripte für die von der französischen Nationalbibliothek angebotene Summe. Mit dieser Erwerbung wurde hauptsächlich beabsichtigt, wieder in den Besitz der berühmten Manesseschen Liederhandschrift zu gelangen, die im 30jährigen Krieg aus der kurfürstlichen Bibliothek in Heidelberg nach Paris geraten war und deren Verlust seither in Deutschland stets schwer empfunden wurde. Für 6000 Pfd. bar und Rücklieferung der kostbaren Liederhandschrift gingen die 166 gestohlenen Manuskripte an die Pariser Nationalbibliothek über. Die gedruckten Bücher der Ashburnhambibliothek kamen 1897—1898 unter den Hammer. Der Erlös betrug 62712 Pfd. 7 Sh. 6 P. Über den Verlauf der einzelnen Auktionen hat die „Zeitschrift für Bücherfreunde“ seinerzeit eingehend Bericht erstattet. Als Kuriosum sei hier nur der Verkauf des Treatyse of Fysshing with an Angle, gedruckt von Wynkyn de Worde, für 360 Pfd. erwähnt. Dieses kleine Buch hat 16 Blätter und ist, von dem Einband abgesehen, mit seinem 45fachen Gewichte in Gold bezahlt worden.

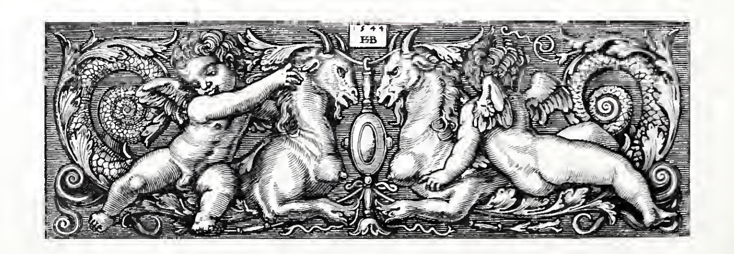
Wenn hier noch die Bibliotheken von Sir William Tite, 1798—1873, James Thomson Gibson-Craig, 1799—1886, Alexander William Earl of Crawford, 1812—1880, Henry Huth, 1815—1878, eine der schönsten Privatbibliotheken in England, Robert Samuel Turner, 1818 — 1887, Frederick Locker-Lampson, 1821—1895, und William Morris, 1834—1896, erwähnt werden, so dürften, von den lebenden Sammlern abgesehen, alle bedeutenderen verstorbenen englischen Sammler Berücksichtigung gefunden haben.

Die Anfänge der großartigen Bibliothek von Alexander William Earl of Crawford, 1812—1880, gehen sehr weit zurück. Es ist 300 Jahre her, seit ihr Gründer, John Lindsay Lord Menmuir, starb. Er sammelte viele Staatsurkunden und Briefe hervorragender Personen. Diese sogenannten Balcarres Papers wurden von Colin Earl of Balcarres 1712 der Advocates' Library überlassen. 1710 erwähnt Sibbald die „great bibliothek“ in Balcarres. Colin Earl of Balcarres trug reichlich zur Vermehrung der Bibliothek bei. Den Grundstock der jetzigen Bibliothek in Haigh bilden die von dem Großvater des jetzigen Earl von dem Baron Muncaster geerbten Bücher. Auf dieser Grundlage baute Earl Alexander William die gegenwärtige Bibliothek auf. Schon in seiner Jugend faßte er den Plan, eine große Bibliothek zu sammeln, in der alle Zweige der Wissenschaft in jeder Sprache einen Platz finden sollten, und sein Sammeleifer war von Erfolg gekrönt. Trotz der durch seinen Nachfolger 1887 und 1889 vorgenommenen Veräußerungen von Teilen der Bibliothek besteht diese jetzt doch aus etwa 100000 gedruckten Büchern und 6000 Manuskripten. Sie ist besonders reich an Erzeugnissen der frühen italienischen Pressen, besonders Roms und Venedigs, und anderen Inkunabeln, Balladen, Proklamationen zur englischen, französischen, holländischen, deutschen und italienischen Geschichte, päpstlichen Bullen, englischen Zeitungen von 1631 bis zur Restauration, Flugschriften aus dem Bürgerkrieg und für und gegen Luther, Zeitungen aus den verschiedenen französischen Revolutionen, Karikaturen aus Frankreich und Deutschland während des zweiten Kaiserreichs und der Kommune u. s. w.

Den Schluß des Fletcherschen Werkes, dessen Anschaffung kein Bücherliebhaber versäumen sollte, macht ein von W. St. Graves zusammengestelltes Verzeichnis der seit etwa Ende des XVII. Jahrhunderts in England stattgefunden Bücherverkäufe. Auch dieses Verzeichnis wird manche gute Auskunft geben.

For out of the olde feldes, as men saythe,
Cometh al this newe corne fro yere to yere,
And out of olde bokes, in good faythe,
Cometh al this newe science that men lere.

Chaucer, Parlement of Foules.



Buchästhetik.

Von

Ernst Schur in Charlottenburg.

s wird ein vergebliches Bemühen sein, so etwas wie eine Buchästhetik — wie sie sich im Ausland zur festen Rubrik neben andern Fächern herausgebildet hat — in Deutschland suchen zu wollen.

Freilich hat sich in den letzten zehn Jahren die Lage erheblich geändert und verbessert. Es scheint nicht mehr ganz so fernliegend, von einem Buch speziell im Hinblick auf seine Ausstattung, auf sein Aussehen zu sprechen. Allerlei gute Absichten dringen in breitere Kreise, und Talmi herrscht auch hier und Nachahmung, wie es immer ist, wenn Neues sich Bahn brechen will. Doch scheint der Weg nicht mehr leicht verlierbar.

Es gibt auch Zeitschriften, die sich der Ausstattung des Buches von Zeit zu Zeit widmen, die festzuhalten suchen, was Neues geleistet wurde. Immerhin fehlt hier der *Plan.* Es ist nicht so, daß der Wille hier nachdrücklich betont, was wohl das Rechte ist. Vielmehr überläßt man viel dem Zufall der jeweiligen Erscheinung, lobt, tadelt, alles ohne sonderen Zwang und Grund. Man weiß eben nicht recht, weshalb, wozu. Daß ein schön ausgestattetes Buch eine Freude ist, daß wir jetzt andere Ansichten über Ausstattung haben und eine andere Vorstellung von einem *schön* ausgestatteten Werk — das läßt sich nicht leugnen und die Empfindung dafür ist wohl geweckt. Jedoch — wie nun ein solches Buch auszusehen hat, Tadel oder Lob zu *begründen*, das fällt oft schwer. Die Laune scheint hier Richtschnur und man behilft sich mit Verlegenheitsreden.

Das liegt eben zum großen Teil daran, daß wir eine eigentliche Buchästhetik nicht besitzen, daß wir uns wenig darum kümmern, einmal theoretisch uns mit solchen Dingen zu beschäftigen.

Der praktische Erfolg ist der: die Bücher, die uns hier Anleitung geben, sind meist Übersetzungen; sie kommen vom Ausland und namentlich von England.

Zum anderen ist unsere ganze Wissenschaft vom Buch gewissermaßen ein Hinterherlaufen hinter dem einzelnen Geleisteten. Einzelne Verlagsbuchhandlungen, die Sinn dafür haben, geben ihren Büchern ein charakteristisches Äußere, und wenn eine hinreichende Anzahl solcher Bücher vorliegt, so ist der Moment gegeben, zusammenfassend darüber zu berichten, und sammelt sich der Vorrat noch mehr an, so erscheint eines Tages ein Buch, das all das Geleistete historisch zusammenfaßt. Das ist eben der Fehler, diese Einseitigkeit: daß wir meist nur *historisch* vorgehen. Wir lassen die Verleger probieren und kritisieren dann das Geleistete. So kommt es, daß nur wenige Ästhetiker hier ihren eigenen Weg gehen und Forderungen aufstellen. So kommt es auch, daß, wie es natürlich ist, die Verleger sich auf das beschränken, was nicht zu sehr über den Rahmen des Bisherigen hinausstößt. So kommt es weiter, daß diejenigen, die nicht gezwungen sind, auf das Publikum Rücksicht zu nehmen, die eigene Wege gehen wollen, sich nach Vorbildern des Auslands richten und namentlich englische Muster importieren, so daß von einer einheimischen Sonderrichtung wenig zu spüren ist.

Immerhin dringt die Ansicht, daß auch ein Buch gepflegt sein will, in Kreise, die bis dahin wenig Sinn dafür hatten. Es braucht dies nicht gleich zur Bibliophilie sich auszuwachsen. Es bleibt innerhalb der praktischen Grenzen. Die Verleger merken, daß ein gut ausgestattetes Werk, an dem man ein wenig Liebe spürt, keine unwesentliche Reklame ist, und so folgen hier manche, die sonst das Interesse dafür nicht aufbrächten. Es ist aber festzuhalten — und nicht, um zu *kritisieren*, wurde das gesagt, sondern, um die bisherige Entwicklung festzuhalten, zu skizzieren —, daß alles, was wir auf diesem Gebiete leisteten, im Grunde eigentlich mehr oder weniger Zufall war. Unsere Abhängigkeit von dem, was die Verleger praktisch geben, und der Mangel einer eigentlichen *Buchästhetik* bedingt das. Es hat das den Vorteil, daß alle Neu-Änderungen sich innerhalb praktisch durchführbarer Grenzen halten, die für das Verständnis der Masse vorbereitet sind. Es hat das den Nachteil, daß die eigentlichen, die *wirklichen Versuche*, die noch keinen Boden im Publikum haben, fehlen.

Wer beschäftigt sich damit, sich einmal vorzustellen, *wie* ein Buch aussehen könnte? Der Autor ist der nächste dazu. Er läßt den Verleger meist bestimmen. Dieser richtet sich nach dem Jeweilig-Praktisch-Durchführbaren und nach dem, was bis dahin sich als angebracht erwies. Viele Möglichkeiten bleiben derart ungeboren. Es herrscht die Praxis. In die Praxis sind allmählich gewisse Vorstellungen durchgesickert, die dem Buch ein neues Aussehen geben sollen und geben. Es hat das Gute, daß wenigstens diese Vorstellungen bewahrt werden. Doch muß die Gefahr vermieden werden, daß die Praxis hierin erstarrt. Und vielleicht tauchen dann neue Anregungen auf und der Weg geht wieder einige Stationen weiter. Die Theorie, die Idee ist waghalsiger, rücksichtsloser als die Praxis, die immer „die Umstände" berücksichtigt. Die Theorie inspiriert die Idee. Deutschland neigt mehr dazu, nur der Praxis zu dienen, und die Idee ist heutzutage arg in Mißkredit gekommen. Man darf nicht zu sehr am einzelnen haften und vom einzelnen die Möglichkeit der

Abhilfe erwarten. Erst dem Rückblick erschließt sich das Ganze, und das einzelne verschwindet, um die bleibenden Ideen herauszuheben.

Man verfällt gern in den Fehler, die Idee auf Kosten der Praxis zu verfolgen; doch ebenso leicht in das Gegenteil: die Praxis auf Kosten der Idee zu loben. Beide sollen ihren Weg gehen, sich gegenseitig befruchten, und erst die Vereinigung, der Rückblick gestattet, das Bleibende herauszuheben und die Verdienste beider gerecht zu verteilen. Je nach dem Standpunkt, auf dem man gerade steht, neigt man dazu, das eine oder das andere zu begünstigen. Aber man kann von einer *Entwicklung* erst da sprechen, wo *beide Kräfte* tätig sind, beide eingreifen, mithelfen und das Geltungsgebiet beider sich das Gleichgewicht hält. Die Idee rettet vor Stagnation. Die Praxis bewahrt vor Wirklichkeitsflucht und Eigensucht. Die Praxis betont, was notwendig ist, was sein kann. Die Idee, wie es sein *könnte*. Die Praxis wählt aus unter den Ideen, befestigt sie in der Wirklichkeit. Und so, indem die Idee nie ruhen sollte, die Praxis aufstachelt, ergibt sich ein Weg, der die tatsächliche Entwicklung darstellt. Das Resultat aus Idee und Praxis: die *Mitte*. Je nachdem auf dem einen Gebiet bisher die Praxis mehr tätig war, ist diese zu berücksichtigen. Je nachdem auf anderem wieder die Idee überwog, hat diese Anspruch, hervorzutreten.

Doch so haben wir bisher nur das eine: die *Praxis*. Es ist allerdings damit schon eine bestimmte Aufgabe geleistet. Zur vollen Kraft fehlt jedoch noch ein Hebel.

Es soll damit nicht so sehr das Aufkommen räsonnierender Kritik begünstigt werden. Übersieht man die Entwicklung der Buchausstattung bis auf den heutigen Stand bei uns, so ist es gerade das Erfreuliche, daß die Praxis sich Schritt für Schritt weiter tastete. Und eine Darstellung dieser Entwicklung soll wesentlich berichtend sein. Keine Kritik soll die Praxis allzusehr eindämmen. Sie bleibt späterer Zeit überlassen. Wenn man hier skizzierend alle die Gebiete berührt, die in Frage kommen und so im Kleinen ein Bild des Ganzen in Auswahl gibt, so ist das erreicht, worauf es ankommt: zu zeigen, wohin der Weg drängt. So verirrt sich die Betrachtung nicht allzusehr ins einzelne. Die beste und einzig bleibende *Kritik* ist die, die die Zeit selbst gibt, indem sie unerbittlich abstreicht, was nicht lebensfähig ist.

In diesem Sinne soll auch Buchästhetik nicht gelten. Vielmehr nur als fruchtbare Vermehrerin der Möglichkeiten, die Freude daran hat, immer neue Durchblicke zu eröffnen, die Praxis zu stützen, ihr auf den Weg zu helfen, sie zu ermuntern. Sie kann es. Die Praxis trägt Fesseln. Sie aber geht ungefesselt ihren Weg. Und an ihr fehlt es zuweilen.



Chronik.

Walter Crane.

Als No. 62 der Knackfußschen Künstler-Monographien (Bielefeld und Leipzig, Velhagen & Klasing) erschien eine ausgezeichnete Arbeit unseres Mitarbeiters *Otto von Schleinitz* in London über *Walter Crane* (8°. 151 S., mit 145 Abbildungen).

Eine abschließende Würdigung des heute 57jährigen Künstlers ist nicht möglich; sie dürfte um so schwieriger sein, als es kaum eine zweite künstlerische Persönlichkeit gibt, deren Leben und Schaffen so voller scheinbarer Widersprüche steckt wie bei Crane. Sein Vorbild war Ruskin, sein Intimus Morris. Die beiden waren, wie auch Crane selbst, von überzeugter Bibeltreue und waren Fanatiker des Sozialismus. Aber Cranes Sozialismus ist moderner und moderierter, sein Schaffen weit weniger archaistisch als das seiner Freunde.

Mit Recht bemerkt Schleinitz, daß Cranes sittliche Kraft und seine Freude an der Arbeit in seinem tadellosen Familienleben wurzeln. Die in der Monographie wiedergegebenen Porträts der Eltern des Künstlers — zwei liebe und gütige Gesichter — stammen von der Hand des Vaters, der ein tüchtiger Miniaturmaler und Aquarellist war. Übrigens ist auch die Gattin Cranes Künstlerin, sein ältester Sohn Architekt, der jüngere Zeichner. Sehr interessant entwickelt Schleinitz die Einflüsse des ersten Lehrers Cranes auf diesen, des vielseitigen Holzschneiders, Poeten, Chartisten und Mazzinisten Williams James Linton und seiner Gattin, der in England wohlbekannten Frauenrechtlerin Eliza Lynn. Crane hat im übrigen den Dornenweg der Nichtanerkennung nicht wandeln brauchen: dem Siebzehnjährigen nahm die Königliche Akademie sein nach Tennysons Gedicht angefertigtes Bildnis „The Lady of Shalott" ab, und bald nachher entstanden die ersten seiner Bilderbücher, die ihn mit einem Schlage berühmt machen sollten. In der Tat liegt die Bedeutung Cranes mehr in der Buchillustration als in seiner Malerei. Auf dem Gebiete der Buch*dekoration* wirkte er geradezu reformatorisch; allerdings kommt dazu, daß er in Lintons Atelier sich auf das intimste mit der Technik des Holzschnitts, des Buch- und Farbendrucks und mit den verschiedenen Übertragungsmethoden zu Illustrationszwecken vertraut gemacht hatte. So konnte er mit besten Kräften durchführen, was uns not tat: die *Harmonie* der Illustration mit dem Buche. Gewiß folgte Crane dabei den Anregungen, die schon Morris, Rossetti und Burne-Jones gegeben hatten; aber das von ihm geschaffene Buch ist trotzdem in jeder Beziehung ein ganz eigenartiges geworden

Die ungeheure Vielseitigkeit Cranes, der auch Glasfenster malt, Tapeten schafft, keramische Waren entwirft, Plastiken fertigt und Jahrbücher schreibt und dessen Lebenswerk bisher nicht hunderte, sondern tausende von Einzelwerken umfaßt, bedingt naturgemäß auch manches Verfehlte. Schleinitz ist denn auch kein Lobredner, wo eine kühlere Beurteilung am Platze ist. Unbeschränktes Lob zollt er dagegen dem genialen Buchillustrator und dessen opus magnum, dem gewaltigen Bibelwerk der London News and Sketch Company, in dem sich die Dekorationskunst des Meisters von ihrer glänzendsten Seite zeigt. Für die Illustration seiner Monographie hat Schleinitz ein reichhaltiges Material zusammengetragen; vieles wurde direkt nach den Originalen reproduziert, so daß die vortreffliche Arbeit auch ihrer künstlerischen Ausstattung nach erfreulich und genußreich ist. —bl—

Die Grundlagen der Zeichnung von *Walter Crane.* Übersetzt von *Paul Seliger.* Leipzig, Hermann Seemann Nachfolger. (1903). IX + 391 S.

Das Original „The Bases of Design" erschien 1898 bei Bell & Sons in London; wir haben es seinerzeit besprochen. Die Übertragung ins Deutsche ist ausgezeichnet, gibt auch den leichten und zwanglosen Stil Cranes in glücklicher Weise wieder. Gerade diese flüssige Darstellung, die die Lektüre zu einer sehr angenehmen macht, wird der Verbreitung des Buches förderlich sein. Gewiß ist es ein *Handbuch*, aber kein langweiliges. Mancherlei aus früheren Werken Cranes wiederholt sich; die Gliederung des Stoffes hätte strenger sein und die enthusiastische Verehrung des Verfassers für die Architektur als „Grundlage aller bildenden Künste" weniger in den Vordergrund geschoben werden können. Aber die gründliche Kenntnis Cranes geht auch aus diesem Werke hervor und paart sich immer mit einem feinen künstlerischen Geschmack und verständnisvollen Vortrag. Die zahlreichen Anregungen und vielen praktischen Winke, die das Werk gibt, machen es besonders für Kunstgewerbeschüler unentbehrlich. —s.



Aus Walter Cranes Babys Bouquet.



Aus Walter Cranes Babys own Alphabet.

Die Regii Typi Graeci.

Gleichzeitig mit dem Erscheinen des Juniheftes der „Zeitschrift für Bücherfreunde", in welchem ich über „Le Grec du Roi" nach einem Vortrage des Mr. Robert Proctor berichtet habe (Seite 136), ist mir die Abhandlung unseres berühmten deutschen Bibliographen und Paläographen, des Göttinger Professors *Wilhelm Meyer* (aus Speyer), über den gleichen Gegenstand zu Gesicht gekommen *(Henricus Stephanus über die Regii Typi Graeci, Göttinger Akademische Abhandlung der Philologisch-historischen Klasse VI, 2)*, die im allgemeinen zu denselben Resultaten über die Entstehung des „Grec du Roi" und die dabei beteiligten Personen kommt wie der englische Redner, ohne daß einer von dem andern gewußt hat. Der gelehrte Göttinger, eine unserer ersten Autoritäten in der Bücher- und Handschriftenkunde, bringt in seiner Abhandlung aber noch eine Fülle von Tatsachen und Erörterungen, welche die Leser der „Zeitschrift für Bücherfreunde" zum Teil interessieren dürften; ich glaube daher, auf einiges aufmerksam machen zu sollen. Zunächst auf die Geschichte eines in der Göttinger Universitätsbibliothek befindlichen Neuen Testaments von 1550, in dem Robertus Stephanus zum erstenmal die neuen Regii Typi graeci verwendet hatte. Ende Juli 1578 veranstalteten die Professoren der Akademie zu Basel dem durchreisenden Henricus Stephanus, dem Sohne des Robertus, ein Festmahl im Schwarzen Ochsen in der Spatenvorstadt. Ein Professor brachte damals das jetzt in Göttingen befindliche Exemplar des griechischen Testamentes mit, für das 28 Jahre vorher nach schöner Sitte der damals 22jährige Henricus 72 Hexameter (fol. 152) gedichtet hatte; und jetzt schrieb der nunmehr alt gewordene Sohn des Druckers auf die Gegenseite (fol. 14^v) ein griechisches Autograph, in dem er auf die frühere und jetzige

Zeit Bezug nahm. Bei dem Gastmahl drehte sich natürlich die Unterhaltung um die schönen Drucke in den Typi Regii, und der Besitzer der Bibel wie des Autographs schrieb die ganze Erzählung des Henricus Stephanus über die Entstehung der Typen unter dasselbe; der Inhalt dieser lateinischen Notiz deckt sich mit dem von Proctor vorgetragenen. Selbstverständlich hat auch Wilhelm Meyer, der das Buch vor kurzem in der Göttinger Bibliothek gefunden hat, aus der gewaltigen von ihm beherrschten Literatur die Bestätigung des von Henricus Stephanus Erzählten zusammengetragen.— Es ist nun sehr merkwürdig, daß die Typen des „Grec du Roi", die zusammen 1100 Lettern umfaßten, den griechischen Druck durch fast zwei Jahrhunderte beherrschten; denn daß die Arbeit mit einer solchen ungeheuren Anzahl von Lettern für Buchstaben, Abkürzungen und Ligaturen eine zwecklose war, leuchtet ein. Wo 40 Zeichen genügen, druckte man mit 400; und in welcher Weise die Schnörkel und Verzierungen sich abnutzten gegenüber dem einfachen Zeichen, war doch auch ein beachtenswertes Moment. Aber während nach unserer Ansicht Druckschrift und Buchstabenverbindung unvereinbar sind, dachte man in der Jugendzeit des Bücherdrucks anders. Schrift galt für vornehmer als Druck, und als höchste Aufgabe der Druckschrift wurde angesehen, daß sie sich der Schreibschrift möglichst nähere. Noch heutzutage stehen bekanntlich die Perser auf diesem Standpunkt, die vom Druck nichts wissen wollen und gut geschriebene Handschriften zur Vervielfältigung allenfalls lithographieren. Die Schönheit der Handschrift und ihr Charakteristisches erhöht ja dem Perser den Wert des Inhalts; der Kalligraph Angelus Vergetius aus Kreta, der „Le grec du Roi" entworfen hat, würde noch heutzutage in Persien gleiche Ehren genießen, wie ihm unter Franz I zu teil geworden sind.— Die Meyersche Abhandlung enthält für die Spezialisten noch eine Fülle von Wissenswertem; sie gibt u. a. eine Aufzählung der Alphabeta Graeca des XVI. Jahrhunderts, behandelt die Geschichte der Ligaturen und den Einfluß des Aldinischen Alphabetum Graecum auf die Deutschen, die schon in Erfurt 1501/2 damit druckten u. s. w. 370 Ligaturen hatte die mittlere königliche Type von 1543; gab es doch z. B. verschiedene Formen der Buchstaben, je nachdem der folgende Buchstabe von dem vorhergehenden garnicht oder unten oder oben angefaßt wird. Wir müssen für die Details auf die Göttinger lehrreiche Schrift verweisen. M.

Buchausstattung.

Als letzte Publikation der Gesellschaft der Bibliophilen wurde verausgabt: *Die neue Buchkunst.* Studien im In- und Ausland. Herausgegeben von *Rudolf Kautzsch.* Es würde an dieser Stelle nicht am Platze ein, eine eingehende Würdigung dieses Essaybandes zu geben, zu dem außer Professor Kautzsch noch *H. C. Marillier* (England), *Fritz Bley* (Amerika), *F. Deneken* (Dänemark), *Pol de Mont* (Niederlande), *Jean Loubier* (Deutschland und Eckmann), *Kühl* und *Haupt* (Sattler und Behrens) Beiträge beigesteuert haben. Erwähnt sei nur der ausgezeichnete Druck (in der Behrenstype) der Firma Poeschel & Trepte in Leipzig auf wundervollem Papier. —bl—

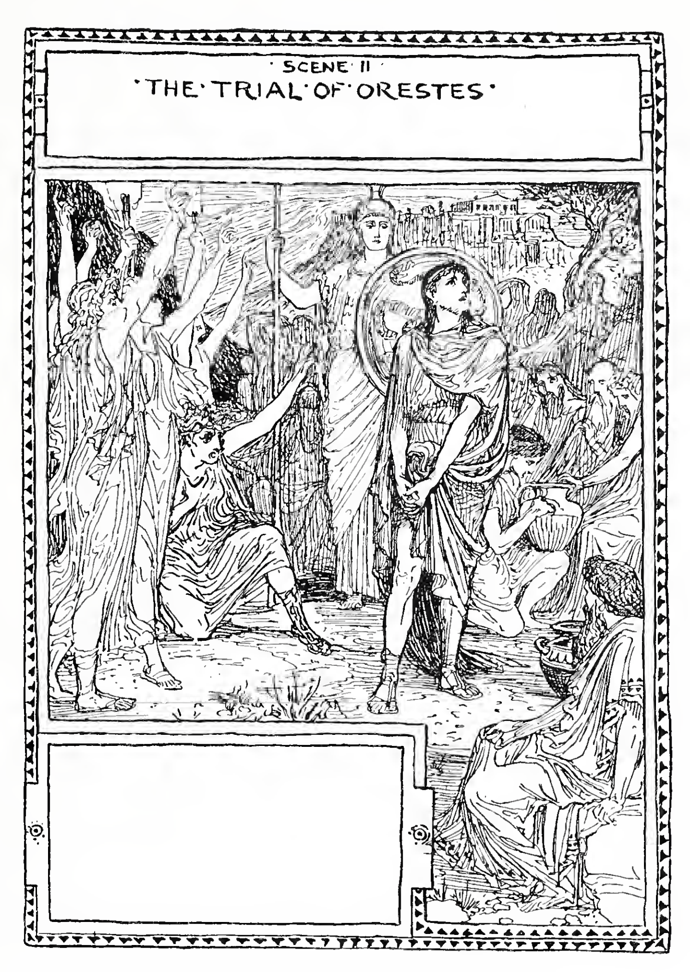
The Song of Sixpence.
Das älteste von Walter Crane illustrierte Bilderbuch.

Unter den vielen literarischen Gaben, die auf *Roseggers* Tisch aus Anlaß seines 60. Geburtstages niedergeprasselt sind, mag ihn die *50. Ausgabe seiner „Schriften des Waldschulmeisters"* nicht am wenigsten erfreut haben. Der Verleger L. Staackmann in Leipzig hat ein übriges getan und eine wirkliche *Festgabe* gespendet. Der Text des starken Breit-Oktav-Bandes ist auf unbeschnittenem van Geldern-Papier in schwarzen Typen gedruckt. Die einzelnen Seiten sind durch graugrüne Zierleisten eingerahmt, in denen — ein glücklicher Gedanke für einem Dichter wie Rosegger — Haselnuß und Kiefernzweige abwechseln. Überflüssiges Beiwerk von viel zu kleinen Waldtieren stört etwas. Besser, als die einleitende Initiale ist dem Zeichner, Herrn *Felix Schulze* in Leipzig, das Cul-de-Lampe gelungen. Die Reproduktion eines Jugendbildnisses des Verfassers leitet den Band ein. Der größte Reiz des Festbandes aber ist sein Äußeres: weiches moosgrünes Sämischleder, das an den Wald erinnert, den Rosegger so leidenschaftlich liebt.

Darauf, über den Rücken auf den unteren Deckel greifend, eine ornamentale Pressung im Ver Sacrum-Stil, bei der die gelbe Lederfarbe den Glanz der starken goldnen Quadrate abdämpft. Das stumpfgraugrün gemusterte Vorsatzpapier gleicht regenverwaschenen Felsbrocken und leitet harmonisch in das Innenbuch über. Schade, daß statt der Reproduktion nicht ein Originalporträt in Holzschnitt oder leichter Radierung von guter Hand sich anschließt. Dem etwas empfindlichen Einbande ist eine Hülle und überdies noch ein Schutzkarton in grünem Krokodilpapier beigegeben. —m.

Ein höchst interessantes Werk ist die „*Seemanns-Laufbahn*" des *Fürsten Albert von Monaco*, in vortrefflicher Übersetzung von *Alfred H. Fried* bei Boll & Pickardt in Berlin erschienen und Kaiser Wilhelm II. gewidmet. Man weiß, daß der Fürst von Monaco sich auf dem Gebiete der Tiefseeforschung längst einen Namen gemacht hat; seine Vorliebe für das „Wasser" hat ihn auch unserm regierenden Herrn näher gebracht. In seiner „Seemanns-Laufbahn" gibt er ein Stück Selbstbiographie; er schildert seine Dienstzeit in der spanischen Marine, seine ersten Fahrten auf einer eigenen Jacht und dann die ausgedehnten Reisen, die er zur Erforschung der Geheimnisse des Meeres auf der „Princesse Alice" unternahm. Die Darstellung ist frisch, lebendig und anschaulich; das philosophische Mäntelchen, das sich der Erzähler zuweilen umhängt, stört nicht, wenn es auch zeitweise wie eine leise Koketterie anmutet. Die See-Romane standen einstmals sehr hoch in der Gunst des Publikums; jetzt sind sie vom Büchermarkt so gut wie verschwunden. Aber das vorliegende Werk bietet gewissermaßen einen Ersatz für diese verschollene Gattung; einzelne Kapitel lesen sich in der Tat wie ein effektvoller Roman. Dabei ist die Sprache von feinstem Schliff und die Schilderung der Meeresnatur stellenweise von großer poetischer Schönheit. Der Verlag hat das Werk (Preis M. 6) ausgezeichnet ausgestattet und verausgabt auch eine Reihe von 50 numerierten Exemplaren auf Kupferdruckpapier mit dem eigenhändigen Namenszug des Verfassers; auf diese Vorzugsausgabe (M. 40) seien die Bibliophilen besonders aufmerksam gemacht. J. W.

Eine wundervolle Neuausgabe von *Albrecht von Hallers Dichtung „Die Alpen"* bringt der Verlag von A. Francke, vormals Schmid & Francke in Bern (M. 8). Das Gedicht entstand als poetische Frucht der großen Alpenreise, die Haller 1728 mit Geßner unternahm, und man hat es mit Recht als das „klassische Eingangskapitel zu der modernen alpinen Literatur" bezeichnet, ebenso wie man die beigegebene Vorrede zur Geschichte der schweizerischen Pflanzen die beste Naturgeschichte Helvetiens in kürzester Form nennen kann.



Zeichnung Walter Cranes aus Echoes of Hellas.

Der Hauptwert des Werkes liegt aber in der Reproduktion der Kupfer von Dunker und Schellenberg, unter denen wieder die graziösen Vignetten von ganz besonderem Reiz sind. *Karl Geiser*, der Herausgeber des Neudruckes, schließt sein Begleitwort mit der Bemerkung: „So hoffen wir dem Leser ein treues Bild davon geben zu können, wie die Alpenwelt im XVIII. Jahrhundert vom Dichter, vom Gelehrten, vom Künstler aufgefaßt und dargestellt wurde". So ist es. —m.

Ein ganz prächtiges illustriertes Volksbuch ist die *Weltgeschichte des Krieges* von *Leo Frobenius*, unter Mitwirkung von Oberstleutnant H. Frobenius und Korvettenkapitän E. Kohlhauer (Hannover, Gebr. Jänecke). Die erste Abteilung des auf drei Bände geplanten Werkes liegt uns als stattlicher Quartband von gegen 300 Seiten mit 302 Illustrationen im Text und auf Tafeln vor. Dies erste Buch behandelt in einer Reihe von Kapiteln zunächst die Urgeschichte des Krieges: die Menschenjagden und die Zweikämpfe der wilden Völkerschaften, die Raubkriege in der Zeit der Völkerwanderung, die Territorial- und Sklavenkriege in Westafrika, Amerika und Ostasien. Zweifellos spiegelt sich in der Geschichte der Kriegführung ein guter Teil der menschlichen Entwicklungsgeschichte wieder: schon aus diesem Grunde

kann man diesen ersten Versuch einer universalhistorischen Darstellung des Krieges freudig begrüßen — auch wenn man nicht auf Boguslawskis, übrigens auch von Bedeutenderen geteiltem Standpunkte steht, daß der Krieg eine Notwendigkeit sei. Es ist gut, daß der Herr Verfasser von vornherein die Absicht hatte, ein *Volksbuch* zu schreiben (das ebenso der Jugend empfohlen sein mag), weil es gut ist, gerade die weiteren Kreise, denen der „Moloch Militarismus" mit Vorliebe als Schreckgespenst an die Wand gemalt wird, zu der Einsicht zu bekehren, daß in keinem Falle die körperliche Übermacht, sondern immer nur die geistige Disziplin den Sieg erringt; nicht die Zahl der Bataillone, sondern die strategische Tüchtigkeit, die Soldatenzucht, die Treffsicherheit der Waffe. In diesem Sinne kann das Frobeniussche Werk also eminent aufklärend wirken. Wir werden nach Beendigung des Ganzen noch einmal darauf zurückkommen. Bemerkt sei für heute nur, daß die Darstellung glatt und fließend, die Ausstattung vortrefflich und der Preis (M. 3.40 für die Abteilung) ein sehr niedriger ist. Die Illustrationen sind meist älteren, zum Teil selten gewordenen Werken entnommen. Eine genauere Bezeichnung der Quellen an Stelle des allgemein gehaltenen „Nach dem Fechtbuche des alten Thalhofer" oder „Aus dem Werke des alten Bartholomäus de las Casas" u. s. w. wäre erwünscht. v. R.

Hans Stubenrauchs „Bilder zu Fritz Reuters Werken" (Berlin, Rich. Eckstein Nachf. [H. Krüger]) sind bis zur fünfzehnten Lieferung vorgeschritten. Wir können nur wiederholen, daß diese vortrefflichen Zeichnungen, die Reuter in Reuterschem Geiste illustrieren, die weiteste Verbreitung verdienen, zumal der Verlag den Preis lächerlich niedrig angesestzt hat (25 Pf. die Lieferung). Stubenrauch hat Lokal- und Zeitstimmung ausgezeichnet getroffen; aber er füllt das Typische auch mit Gemüt und Geist. Ebenso verdienen die Reproduktion und der von Paul Warncke verfaßte Begleittext alles Lob. —g.

Von der durch Professor Dr. Karl Heinemann herausgegebenen neuen *Goethe-Ausgabe* des Bibliographischen Instituts in Leipzig erschienen als neunter Band „Wilhelm Meisters Lehrjahre", erstes bis sechstes Buch, bevorwortet von Dr. *Victor Schweizer*, und als 15. Band die 2. italienische Reise und die Kampagne und Frankreich 1792, erstere erläutert von Professor *Heinemann*, letztere von Dr. *Robert Weber*. —

Die Cottasche *Jubiläumsausgabe von Goethes Werke* brachte neuerdings Band 23: „Dichtung und Wahrheit, Zweiter Teil",, mit Einleitung und Anmerkungen von Prof. Dr. *Rich. M. Meyer*, und Band 28: „Kampagne 1792", erläutert von Prof. Dr. *Alfred Dowe*. 4.

Bibliographisches.

Als zweite Veröffentlichung der Gutenberg-Gesellschaft erschien: *Die Donat- und Kalender-Type. Nachtrag und Übersicht.* Von Dr. *Paul Schwenke* in Berlin. Mainz 1903.

Die Studie Schwenkes knüpft an Zedlers ausführliche Beschreibung des von ihm entdeckten Deutschen astronomischen Kalenders für 1448 an. Zedlers Fund beweist, daß die Donat- und Kalendertype schon 1447 in Gebrauch gewesen sein muß und zwar nicht als die ursprüngliche, da im 27zeiligen Pariser Donat eine noch ältere, wenn auch zeitlich nicht fixierbare Stufe derselben Schrift vorliegt. Ihre Fortsetzung findet die Type in der Schrift der 36zeiligen Bibel und der ersten Drucke Pfisters. Die nähere Untersuchung, für die in den Lichtdruckfaksimiles nunmehr ein vorzügliches Material gegeben ist, erweist, daß der größte Teil der gebrauchten Typen auf die gleichen Stempel, vielleicht sogar die gleichen Matrizen zurückgeht. Schwenke beschäftigt sich im ersten Teil seiner Studie mit der Type des 27zeiligen Donats in der Pariser Nationalbibliothek und weiter mit der Schrift der kleineren Drucke von 1447—1457: des astronomischen Kalenders für 1448, des Ablaßbriefes von 1454/55, des Türkenkalenders für 1455, des Aderlaßkalenders für 1457, des deutschen Cisianus, der Londoner, Münchner, Oxforder und Bamberger 27zeiligen Donate, des 30zeiligen Donats und des mutmaßlich 28zeiligen Donats. Der genauen historisch-philologischen Beschreibung der Type schließt sich eine Geschichte der genannten Druckwerke und eine Reihe von Anmerkungen an, in der auch der Type des Missale speciale Hupp-Rosenthals eingehend gedacht wird. Den Anhang bildet eine Wiedergabe des Donattextes nach den ältesten gedruckten Ausgaben mit den Varianten und eine Reihe von 7 Lichtdrucktafeln: der 31zeilige Ablaßbrief von 1454 in Hannover, der deutsche Cisianus in Cambridge, der Münchner, Oxforder und Bamberger 27zeilige, der Oxforder 30zeilige und der wahrscheinlich 28zeilige Donat aus dem Besitze von Jacques Rosenthal-München. Die beiden ersten Publikationen der Gutenberg-Gesellschaft vereinigen nunmehr sämtliche auf uns gekommene Denkmäler der Donat- und Kalender-Type mit Ausnahme des Türkenkalenders, der schon in der Festschrift zur Gutenbergfeier in Lichtdruck erschien und den inzwischen auch Bernsteen in Kopenhagen faksimilieren ließ. Die Lichtdrucke der Schwenkeschen Veröffentlichung, die sich streng an das Tatsächliche hält und allem Spekulativem aus dem Wege geht, wurden bei Zedler & Vogel in Darmstadt hergestellt, den Druck des Heftes übernahm die Firma Philipp von Zabern in Mainz. —bl—

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin W. 15.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig auf Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Straßburg i. E.

ZEITSCHRIFT

FÜR

BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

7. Jahrgang 1903/1904. Heft 8: November 1903.

Die Wiedergeburt des Holzschnitts.

Von

Dr. Max Osborn in Berlin.

II.



Doch der Künstler, der nächst Menzel in jener Zeit für den Holzschnitt am meisten getan hat, ist *Ludwig Richter.* Auch der Dresdener Meister schloß sich an die Kunst der Alten an, aber auch er ist weit von sklavischer Kopie entfernt. Es ist die innere Verwandtschaft seines schlichten Sinns mit dem der deutschen Vergangenheit, die ihn als einen Fortsetzer der Traditionen des XVI. Jahrhunderts erscheinen läßt, und es ist die unendliche Liebe zur Heimat, das Verwachsensein mit dem deutschen Boden, das ihn mit jenen verbindet. Der Landschaft und dem Leben Deutschlands opferte er seine ganze Kraft: nicht dem nervösen, brausenden Leben der Großstadt, sondern dem behaglichen, ein wenig philiströsen des Kleinbürgers; nicht dem Beginn der neuen Zeit, sondern dem Ende der alten, der lieben alten Zeit, die in seinen Zeichnungen eine wahrhaft gute ist. Es ist noch nicht das Zeitalter der Maschine, das uns hier begegnet, sondern das der kleinstädtischen Abgeschlossenheit. Wir sind in der Wohnstube, auf der Straße, auf dem Markte, vor dem Hause, unter der Linde, in der Laube, am Brunnen. Sorgsame Mütter erscheinen, zufriedene Männer, die von der Arbeit ausruhen, die Pfeife rauchen und vergnüglich vor sich hinträumen. Das junge Volk liebt sich und neckt sich in sittsamen Grenzen; Großmütter, die den Kopf voll Märchen haben, um sie den Kleinen zu erzählen, humpeln am Stock heran; und Kinder gibt es — Kinder ohne Zahl und ohne Ende, noch mehr als der Wandrer in deutschen Dörfern und kleinen Städten auf der Straße trifft! Den Kindern zumal gilt Meister Ludwigs ganze Liebe. In zahllosen Bildern hat er von ihnen erzählt, von ihren Spielen und ihrem frühen Kummer, von ihrer Wildheit und ihrer Neugier, von ihrer Sonntagsfreude und ihrem Weihnachtsjubel (Abb. 28). Ihm, der selbst ein Mensch voll goldener Lauterkeit des Herzens und naiver Reinheit war, gelang es wie keinem anderen die glückliche Unbefangenheit des kleinen Volkes zu schildern. In allen seinen Blättern begegnet uns seine kostbare Naivetät, die auch den Blasiertesten mit Ehrfurcht erfüllt und selbst da, wo sie ins Spießbürgerliche umschlägt, niemals zum Spotte reizt. Eine innige Frömmigkeit, die im Wesen jedes Blattes, im Rauschen jedes Baumes die Sprache eines gütigen Gottes hört, lebt in seinen Werken. Gewiß, er hat weder die urwüchsige, handfeste Kraft der alten deutschen Meister noch den Reichtum ihrer Einbildungskraft erreicht. Er



Abb. 28. Johannisfest. Schnitt von K. Oertel nach Ludwig Richter.
(Aus: „Neuer Strauß fürs Haus".)

dichtete Märchen, aber keine phantastischen von Nixen und Kobolden, wie sie Moritz von Schwind ersann, sondern am liebsten pädagogische für artige und unartige Kinder, nicht ohne etwas Schulmeistertum. Bei aller Sinnigkeit und aller Freude am Träumen war er schließlich doch ein sächsischer Philister, ein lieber Großpapa.

Richter war der geborene Zeichner für Volksbücher und Kinderschriften. Hier ist er bald ernst, bald voll schalkhaften Humors, immer naiv, mit einer schlichten, hausbackenen Lebensanschauung, die aber etwas Erquickendes, Befreiendes hat. Schier unübersehbar sind seine Arbeiten auf diesem Gebiete. Der Leipziger Buchhändler Georg Wiegand, der uns schon begegnet ist, war es, der seinem Talent die richtigen Aufgaben zu stellen verstand. Seit

1835 gab er eine lange Reihe von Volksbüchern heraus, die Richter illustrierte. Was wir von all den Bändchen aufschlagen, die seiner Kunst ihren Schmuck verdanken, die „Spinnstube“ oder die „Illustrierte Jugendzeitung“, den „Vereinskalender“, den „Volkskalender“ von Nieritz, die Märchenbücher von Musäus und Bechstein (Abb. 29), die Volks- und Studentenlieder, die Illustrationen zum „Robinson“, zum „Landprediger von Wakefield“, zu Hebbels „Allerneuesten Gedichten“, zum „Goetz“, zu „Hermann und Dorothea“, zu Schillers „Glocke“ — überall spricht er mit der einfachen herzlichen Sprache, zu der er sich nicht zu zwingen brauchte, sondern die ihm eine gütige Natur verliehen hatte. Dann rücken die Richterschen Bücher an, die er insonderheit für die lieben Kleinen schuf: die „Bilder und Reime“, der „Kinderengel“, die „Hymnen für Kinder“, die „Ammenuhr“, die Bilder zu Klaus Groths „Foer de Goern“. Er brauchte sich nicht Gewalt anzutun, um mit den Kindern zu sprechen, denn er und sie sind sich stets im Innersten einig. Und nicht auf die Kinder selbst bleiben seine Bücher beschränkt; sie haben, ebenso wie seine Hausbücher, das unvergleichliche „Vaterunser in Bildern“ oder die Sammlungen „Erbauliches und Beschauliches“ und „Fürs Haus“, die eigentümliche Fähigkeit, zu jedem Alter zu sprechen. Kinder und Greise haben von je diese unmittelbare Sprache des Herzens gleich gut verstanden.



Abb. 30. Rolands Knappen. Schnitt von E. Kretzschmar nach Ad. Schrödter. (Aus: Musäus, Volksmärchen der Deutschen. Verlag von Herm. J. Meidinger, Berlin.)



Abb. 29. Schnitt von Gaber nach Ludwig Richter. (Aus Bechsteins Märchenbuch. Verlag von Georg Wigand, Leipzig.)

In seiner Zeichnung für den Holzschnitt hat Richter ebenso wie in der Auffassung seiner Szenen die alte Art fortgeführt. Er blieb im wesentlichen dabei, durch einfache und bestimmte Konturen zu sprechen. Aber diese Konturensprache beschränkt sich doch fast immer nur auf die menschlichen Figuren und die Tiere, die in seinen Bildchen auftreten. In der Ausführung des Beiwerks und des Hintergrundes ging er vielfach mehr von malerischen Gesichtspunkten aus; doch er bleibt auch hierbei auf dem richtigen Wege, sucht

seine Xylographen nicht auf die Pfade des Tonschnitts zu verlocken, sondern wirkt durch breite Schattenflächen, die, in ziemlich einfacher Technik erreicht, gegen helle Luftpartien kontrastieren.

Dieser Stil ward nicht lange nach Richters Auftreten so angesehen, daß die ganze zeichnerische Tätigkeit der Zeit für den Holzstock in dem Dresdener Meister ihren Mittelpunkt fand. Hauptsächlich unter seinem Einfluß verbreitete sich alsbald in Deutschland ein ganz ausgeprägter Holzschnittstil, der natürlich, wie wir schon sahen, nicht ausschloß, daß die Individualitäten der eigenartigeren Persönlichkeiten, die sich ihm widmeten, dabei zur Geltung kamen. Den Führern schließen sich allenthalben Künstler an, die ihren Lehrern mit Geschmack und Geschick folgen und vor allen Dingen immer noch dafür sorgen, daß das Holzschnittmäßige aus der Illustration doch nicht ganz verschwindet. In Düsseldorf tritt *Adolf Schrödter* auf, der lustige Meister des Propfenziehers — dessen Bild ihm statt der Unterschrift dient —, der hochbegabte Satiriker, der die romantische Sentimentalität der rheinischen Malerschule in tausend Schnörkeln so witzig verspottete. Sein eigentliches Handwerkszeug ist die Feder, mit der er auf den Stein zeichnet; doch auch für den Holzschnitt hat er einiges gearbeitet, und auch hier feiern seine dekorativen Linien und seine köstliche Erfindungsgabe immer wieder Triumphe (Abb. 30). In Berlin war neben Menzel eine ganze Schar begabter Künstler tätig, die einen charakteristisch berlinischen, geistreichen und liebenswürdigen ornamentalen Stil schufen, der nur zu bald spurlos verschwand. *Ludwig Burger* gehört zu den Begabtesten dieses Kreises. Seine Blätter bekunden eine gewisse Verwandtschaft mit denen Menzels, wenn sie auch dessen Prägnanz und Energie nicht erreichen (Abb. 31). Dann aber tritt München mit einer ganzen Gruppe hervorragender Künstler auf den Plan, die uns jedoch schon in das Lager der Zeitschriften-Illustratoren hinüberführen. Es ist der Kreis der lustigen und launigen Meister von den *„Fliegenden Blättern“*, den wir hier antreffen.

München ist das ganze Jahrhundert hindurch die Hochburg unserer humoristischen Illustration gewesen. Wie es heute durch die „Jugend“ und den „Simplizissimus“ in Deutschland auf diesem Wege führend ist, so herrschte es um die Mitte des Jahrhunderts und noch Jahrzehnte später durch die „Fliegenden Blätter“. Die Witze, Verse und Schnurren ihrer „Dichter“ sind längst vergessen, aber die Leistungen der Zeichner haben einen dauernden kunsthistorischen Wert. Ein Künstler, der Zeichner und Holzschneider zugleich war, *Caspar Braun*, ist der Begründer dieses Wochenblattes (Abb. 32). Er verstand es, die in München lebenden Künstler für das leichte Genre humoristischer Illustration zu gewinnen und einen treuen Stamm hervorragender Zeichner jahrzehntelang zusammen zu halten. Von Caspar Braun selbst stammt die bis auf den heutigen Tag unverändert gebliebene Kopfvignette der „Fliegenden Blätter“ mit den beiden Ritterfräulein und dem Schalksnarren, der Seifenblasen in die Luft steigen läßt. Unter dieser noch halb romantischen Flagge sammelte er seine Leute. *A. Müller, Lichtenheld, Muttenthaler, Froelicher* waren die ersten, die hier Aufsehen erregten. Dann aber trat ein Meister in den Kreis der „Fliegenden Blätter“, der zu unseren Größten gehört: *Moritz von Schwind.*

Abb. 31. Vignette. Schnitt nach Ludwig Burger zu einer Novelle in Trowitzsch' Volkskalender von 1869.

Der liebenswürdige österreichische Meister, der in jungen



Abb. 32. Schnitt nach Caspar Braun aus den Fliegenden Blättern. Verlag von Braun & Schneider in München.
Des Herrn Barons Beisele und seines Hofmeisters Dr. Eisele neue Kreuz- und Querzüge durch Deutschland.
Frankfurt a. M.
„Sie, mein Herr, wo ist denn hier der Hausknecht? —“
„Der Hausknecht bin ich — was steht den Herren zu Diensten?“

Jahren nach München kam und dort ein Schüler des großen Cornelius wurde, bildet mit Menzel, Rethel, Schnorr und Ludwig Richter den Kreis der treuesten Hüter des Holzschnittes im XIX. Jahrhundert. Auch Schwind steht noch in unmittelbarer Verbindung mit den Alten. Aber er ist wiederum kein Nachahmer, der als ängstlicher Schüler der Vergangenheit ihre Künste ablernen will; er lebt mit seiner Zeit und weiß Wirklichkeit und Phantasie, „Ahnung und Gegenwart“, wie Eichendorff sagte, wundersam zu mischen. Von seinen Werken kann man wohl sagen, was Heinrich Heine einst von „Des Knaben Wunderhorn“ und seinen Liedern sagte: „Hier fühlt man den Herzschlag des deutschen Volkes. Hier offenbart sich all seine düstre Heiterkeit, all seine närrische Vernunft. Hier trommelt der deutsche Zorn, hier pfeift der deutsche Mut, hier küßt die deutsche Liebe, hier perlt der echte deutsche Wein und die echte deutsche Träne.“ Rauschende Eichenwälder und liebliche Täler, Burgen mit ragenden Zinnen und deutsche Städte mit dem Gedränge von Giebeln, Erkern und Söllern, Elfen und Nixen, Einsiedler und Engelein, Kobolde und fahrendes Volk, wandernde Burschen, Musikanten und holde Prinzessinnen — das ist die Welt Moritz von Schwinds. Die alten Märchen tauchen wieder auf; Rübezahl wandert durch die Berge, die Geschichten vom Aschenbrödel, von den sieben Raben, von der schönen Melusine ziehen an uns vorüber, der gestiefelte Kater treibt seine schlauen Stücklein (Abb. 33). Mit Dürerscher Frömmigkeit wird von der Gerechtigkeit Gottes erzählt, und „Herr Winter“, ein gutmütiger alter Herr, halb Weihnachtsmann, halb Ludwig Richterscher Großpapa, wandert durch die deutschen Städte. Ein Reich, unerschöpflich an Schönheit und Poesie, erschließt sich uns. Mit inniger Liebe überschaut dieser herrliche Mann die Welt, die Natur, die Wunder, die sein Dichterauge darin erblickt, und die Gegenwart mit ihren schrulligen, verträumten Menschen und ihrer Sehnsucht. Tieks mondbeglänzte Zaubernacht, die den Sinn gefangen

hält, blickt schalkhaft in die moderne Philisterwelt hinein. Es ist kein methodisches Archaisieren, es ist ebenso wie bei Richter, Schnorr und Rethel eine tief innere Verwandtschaft mit dem XVI. Jahrhundert, die Schwind zu den alten Techniken führt. Die alte deutsche Glasmalerei, die so bunt und lustig Fenster und Humpen schmückte, war seine Lehrerin, als er die Fresken der Wartburg malte. Und der alte Holzschnitt der Reformationszeit ist sein Führer bei den Arbeiten, die vervielfältigt ins Volk gehen sollten. Die poetische Erfindung in all diesen Holzschnittblättern ist ganz einzig. Es ist die ganze liebe krause Art, die uns schon an Dürer entzückt, die immer wieder in Deutschland auftritt, die im Schrifttum genau so ihr Wesen treibt wie in der bildenden Kunst. Schwinds Tätigkeit im Dienste der „Fliegenden Blätter“ bedeutete für dies Wochenblatt eine künstlerische Adelung. Zwischen den Illustrationen der Anekdoten und Gedichtchen tauchen seine kleinen Darstellungen auf wie Könige unter allerlei fahrendem Volk. Ob freilich die Leser der „Fliegenden Blätter“ den ganzen



Abb. 33. Der gestiefelte Kater. Schnitt nach Moritz von Schwind. Münchener Bilderbogen. Verlag von Braun & Schneider in München. Stark verkleinert.

Wert dieser Darbietungen erkannt haben, darf billig bezweifelt werden.

Neben Schwind treten im Laufe der Jahre noch andere Künstler von Ruf in den Kreis der Braunschen Mitarbeiter, die an dieser Stelle vorweggenommen seien. *Wilhelm Diez*, der treffliche Münchener Meister (Abb. 34), der, oft mit der realistischen Kraft der alten Niederländer, prächtige Kostümstücke aus alter Zeit, am liebsten aus dem Leben der Landsknechte und Marketenderinnen, schuf, erscheint hier an erster Stelle. In Bildern zu Schillers Gedichte des dreißigjährigen Krieges hatte er gelernt, sein malerisches Lieblingsgebiet auch für den Holzschnitt zu benutzen. — *Rudolf Seitz* (Abb. 35), einer der Wiedererwecker der deutschen Renaissance, kämpfte auch hier, in dem über ganz Deutschland verbreiteten Wochenblatte, für die Formen und Ornamente, die er im Kunstgewerbe zur Geltung zu bringen suchte. Einen neuen großartigen Aufschwung aber nahmen die „Fliegenden Blätter" noch einmal, einige Jahrzehnte nach ihrer Gründung, als Meister *Adolf Oberländer* ihre Stütze wurde (Abb. 37). Der deutsche Humor hat wenige Künstler gefunden, die mit solchem Erfolge sich ausschließlich in seinen Dienst stellten. Oberländer hat in der Tat sein Lebenlang mit dem Zeichenstift Scherz getrieben, ohne daß seiner Arbeit jemals etwas Gezwungenes anhaftete. Mit einer erstaunlichen, unverwüstlichen Frische sind seine merkwürdigen anthropomorphen Tierbilder entworfen, in denen ihm niemand je Konkurrenz gemacht hat. Immer ist er bei Laune, immer voll neuer köstlicher Einfälle. Diese Löwen und Affen, Hasen und Kamele, Marabous und Zebras, deren tierische Gesichter so überwältigend komisch von menschlichen Empfindungen beseelt erscheinen, kann man täglich neu betrachten, ohne ihrer überdrüssig zu werden.

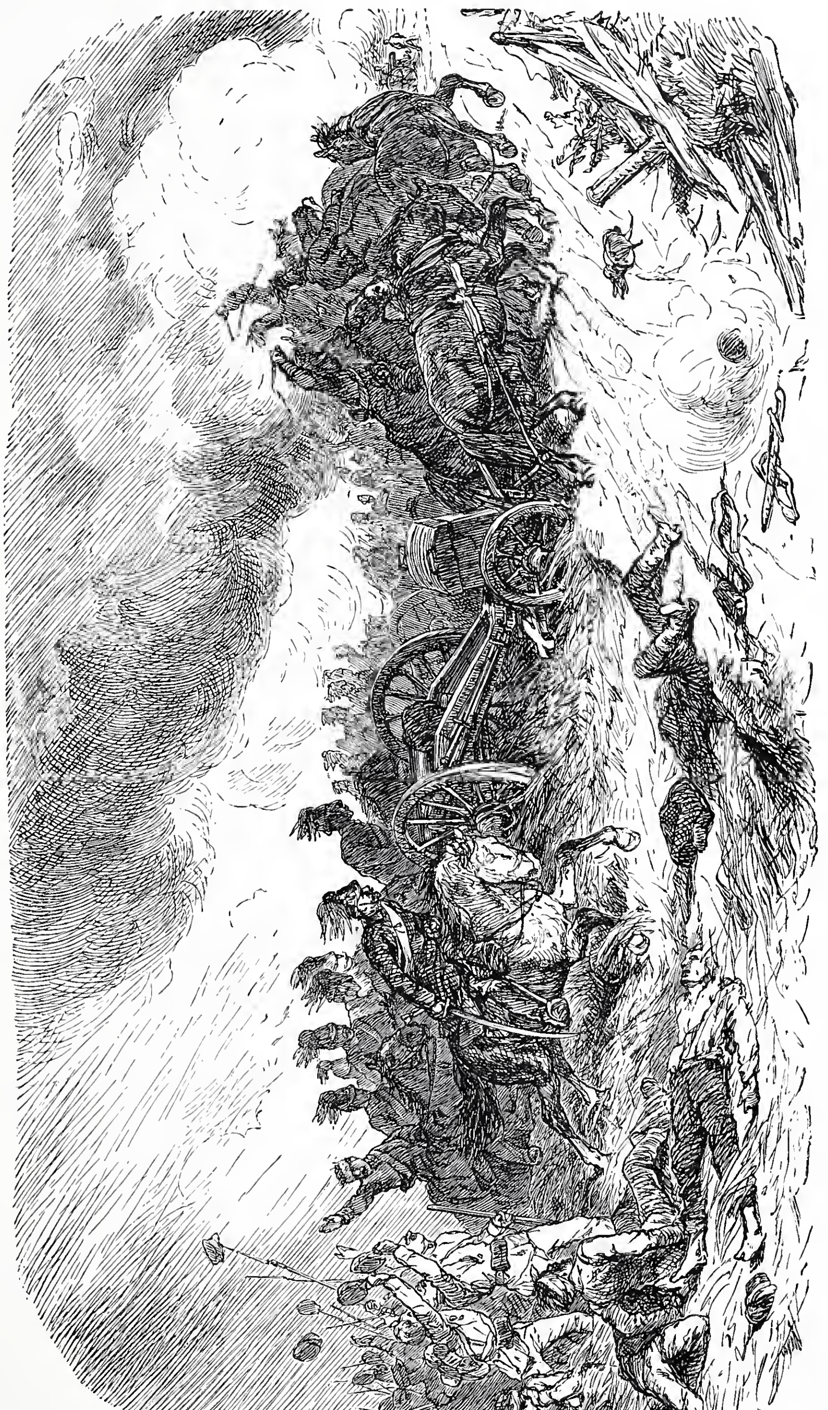


Abb. 34. Schnitt von Wilhelm Heitl nach Wilhelm Diez aus den „Fliegenden Blättern". Verlag von Braun & Schneider in München.



Abb. 35. Schnitt nach Franz Seitz aus den „Fliegenden Blättern“. Verlag von Braun & Schneider in München.

Oberländers Art der Zeichnung hat freilich nichts mehr gemein mit den älteren Meistern, die sich an den alten Holzschnitt hielten. Sein Silberstift zieht dünne, feine Striche über das Papier, noch feinere, als Menzel benutzte. Der eigentliche Holzschnittstil ist schon aufgegeben, als dieser Meister auftritt.

Wie Caspar Braun, der Begründer der Firma Braun & Schneider, selbst Zeichner und Holzschneider war, so war auch sein Unternehmen nicht nur auf die Leistungen der Künstler, sondern auch der Techniker aufgebaut. Die erste Zeit der „Fliegenden Blätter“ war freilich, was die Holzschnittausführung anbetrifft, noch keine Glanzzeit. Die Xylographen, die Braun zur Seite standen, wie *Goetz*, *Blanz*, *Knilling*, begnügen sich mit einer biederen, aber noch etwas rohen Art des Schnittes. Doch im Laufe der Jahre gewöhnen sich die Xylographen daran, den Vorlagen immer sorgsamer mit dem Messer nachzugehen und den verschiedenen Individualitäten sich anzupassen. Der Strich der Braunschen Anstalt ist allerdings noch auf lange Jahre hinaus von einer gewissen derben Frische, aber gerade dadurch gewannen diese Arbeiten rasch ihre Popularität. Die „Fliegenden Blätter“ blieben nicht das einzige Unternehmen, das Caspar Braun ins Leben rief. Daneben begründete er die *„Münchener Bilderbogen“* (Abb. 33 und 36), und die *„Hauschronik“*, die eine fast ebenso große Verbreitung fanden wie das Wochenblatt. Auch hier ist überall eine schlichte, volkstümliche Art zu finden. Die Abbildungen sind für jeden leicht verständlich, im Stoffe, in der Auffassung, in der zeichnerischen Behandlung und in der xylographischen Wiedergabe. Hier tritt auch *Wilhelm Busch* in den Kreis der Mitarbeiter ein, der seltsame Meister, dessen Humor nicht nur zum Lustigsein, sondern auch zum Ernst hinleitet, dessen merkwürdige Verspottung des Dilettantismus durch ein absichtliches Ungeschick der Zeichnung zu grotesken Sprüngen führt, die kein einziger außer ihm gewagt hat (Abb. 36). Wilhelm Busch übertrifft Oberländer an Tiefe der Auffassung. Es ist hier nicht ein Mann, der durch eine rosige Brille die ganze Welt betrachtet, sondern ein Philosoph von kaustischem Witz, ein unverbesserlicher Spötter, der Menschen und Dinge in bizarren Linien tanzen läßt und der, wenn die Zuschauer darüber lachen, oft fast ein wenig grimmig zur Seite zu stehen scheint, voll Verachtung über das ganze Getriebe, das er verhöhnt hat. Busch stellt den Holzschneidern Aufgaben von größter Schwierigkeit, denn gerade seine verzwickten, oft dem Anschein nach ungeschickten, in Wahrheit mit genialem



Abb. 36. Schnitt nach Wilhelm Busch aus den „Münchener Bilderbogen“. Die beiden Enten und der Frosch. Verlag von Braun & Schneider in München.
Drei Wochen war der Frosch so krank!
Jetzt raucht er wieder, Gott sei Dank!



Abb. 37. Schnitt von Klepsch nach Adolf Oberländer aus den „Fliegenden Blättern“. Verlag von Braun & Schneider in München.
Die schöne Ritterzeit.
Moderner Ehemann (seufzend): „Ach das war halt eine schöne Zeit — die von Anno dazumal, wenn man da spät Nachts mit der Rüstung vom Wirtshaus heimgekommen ist. . .“



Abb. 38. Friedrich der Große. Schnitt von E. Kretschmar nach A. Neumann aus der „Illustrierten Zeitung“. Verlag von J. J. Weber in Leipzig.



Abb. 39. Schnitt von A. Cloß nach Gabriel Max aus Uhlands Gedichten. Prachtausgabe. Verlag der J. G. Cottaschen Buchhandlung Nachfolger in Stuttgart.

Raffinement hingesetzten Linien wiederzugeben, war nicht leicht.

Bei allen diesen Arbeiten blieb der deutsche Holzschnitt im großen und ganzen noch ein Faksimileschnitt. Nur selten suchte er tonige, farbige Wirkungen, die er aber immer noch ohne virtuose Fertigkeit, in etwas kräftiger, derber Art zu erreichen strebt. Dann aber setzt eine neue Epoche ein, in der sich die

Entwicklung des Holzschnitts immer energischer dem Malerischen zuwendet. Vier Jahrzehnte hindurch hielt diese Bewegung an, parallel mit der Entwickelung, die die Kunst überhaupt nahm. Es war ein Streben nach dem Nur-Malerischen in der großen Kunst, ein Streben, das überhaupt das Gefühl für den Wert der Linie mehr und mehr verwischte. Wenn wir in Deutschland auch nachhinkten, wenn auch der Impressionismus mit seiner Auflösung aller bestimmten Konturen zunächst nur in Frankreich und den andern Ländern, die sich rascher zu einem Bruch mit der Tradition entschlossen, seine Herrschaft ausübte: der Einfluß all dieser Strömungen rings um uns her war doch zu stark, als daß wir hätten unberührt bleiben können. Die Zeit brach an, da das Empfinden für dekorative Werte fast erlosch.

Der Holzschnitt war diesem Geschmack rettungslos verfallen. Das Malerische bestimmte ganz und gar seine Auffassung und Technik, und das Malerische drängte sich als künstlerisches



Abb. 40. Schnitt von F. Seyppel nach C. Offterdinger aus „Deutsche Bilderbogen“. Verlag von Gustav Weise in Stuttgart.



Abb. 41. Die berühmte Frau. Schnitt von Heinrich Scheu nach Hoffmann-Zeitz aus Schillers Werken. Deutsche Verlags-Anstalt in Stuttgart.

Prinzip in die Illustration. Wir haben es heute sehr leicht, diese Zeit über die Achseln anzusehen. Schon wiederholt wurde in diesen Blättern betont, daß ihr Verfasser sie trotz



Abb. 42. Schnitt aus der Anstalt von W. Hecht nach Benizur Gyula zu „Das Lied von der Glocke“ aus Schillers Werken. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart.

leicht, den Holzschnitt als Reproduktionstechnik wie eine quantité negligeable zu betrachten. Unsere Väter waren schlechthin auf ihn angewiesen, und der Holzschnitt kam allen Anforderungen glänzend nach. Das XIX. Jahrhundert, das in ganz anderem Sinne als das XVI. ein demokratisches Jahrhundert war, brauchte ein solches Mittel, um überhaupt künstlerische Dinge in die Massen zu bringen. So trat der Holzschnitt hier letzten Endes in einer ähnlichen Rolle auf wie zur Reformationszeit. Die von Grund aus veränderten allgemeinen Zeitverhältnisse brachten es freilich mit sich, daß er die alte Rolle in einer ganz neuen Art spielte. Und das XIX. Jahrhundert, das in seinem innersten Wesen so durchaus unkünstlerisch, ja kunstfeindlich war, weil seine ganze Entwickelung es auf andere Gebiete drängte, mußte dabei wohl, nach rein künstlerischen Gesichtspunkten beurteilt, hinter der Zeit Dürers und Holbeins meilenweit zurücktreten.

allen äußeren Glanzes für keine Blüteepoche des Holzschnitts hält. Es wäre aber eine Ungerechtigkeit, die Dinge so einseitig zu betrachten. In dem halben Jahrhundert von 1840 bis 1890 war ein unbegrenztes Bedürfnis nach bildlichen Darstellungen in allen Kreisen verbreitet. Man wollte die Werke der Maler überall kennen lernen. Doch von den photomechanischen Reproduktionsverfahren war noch nichts bekannt. Die Radierung war zu kostspielig, die Lithographie eignete sich nicht dazu, alle Einzelheiten wiederzugeben, und der Kupferstich konnte beim besten Willen die malerischen Effekte nicht in seine Sprache übersetzen. Es blieb gar nichts anderes übrig als der Holzschnitt, und es ist nur natürlich, daß man sich die Möglichkeit, die er nun einmal bot, auch zu Nutze machte. Wir heute haben es

Der Holzschnitt kommt jetzt mehr und mehr aus einem künstlerischen in einen buchhändlerischen Betrieb. Die großen Meister treten aus seinem Kreise. Die Menzel, Richter, Schwind, Rethel, Schnorr finden keine Nachfolger. Berühmte Namen treffen wir fast gar nicht mehr, und die Träger der wenigen, die uns doch noch begegnen, haben nicht auf diesem Gebiete ihren Ruhm erworben. Ja, auch die hervorragenden Holzschneider und Holzstecher treten immer mehr zurück und machen einer anderen Gattung von Technikern Platz: den Leitern der xylographischen Anstalten. Denn diese übernehmen jetzt die Herrschaft.

Auch die xylographischen Anstalten haben, wie wir gleich sehen werden, vieles Vortreffliche geleistet. Aber sie haben doch auch zugleich eine große Gefahr mitgebracht, die sich gar bald fühlbar machte: den absolut geschäftsmäßigen, ja fabrikartigen Betrieb. Ihre Besitzer



Abb. 43. Schöpfrad. Schnitt von G. Heuer nach F. C. Welsch aus Ebers „Ägypten“.
Deutsche Verlags-Anstalt in Stuttgart.



Abb. 44. Schnitt von Wilhelm Hecht nach F. Aug. von Kaulbach aus Scherrs „Germania“.
Union Deutsche Verlagsgesellschaft in Stuttgart.

und Direktoren, von Hause aus, wenigstens in der ersten Zeit, durchweg tüchtige Techniker, beschränkten sich allmählich darauf, die Arbeiten ihres Unternehmens zum Schluß noch einmal zu revidieren, im besten Fall auch noch einmal zu überarbeiten. Die Hauptaufgabe aber fiel ihren Angestellten zu, und diese setzten sich nicht nur aus Gehilfen, sondern auch aus Lehrlingen zusammen. Das Lehrlingswesen war vielleicht das Schlimmste, was dem Holzschnitt in diesen Jahrzehnten widerfuhr. Die jungen Leute traten in frühen Jahren, ohne eine Spur von ausreichender technischer oder gar künstlerischer Vorbildung, in die Anstalten ein, wie ein Handwerkslehrling beim Meister. Was da gesündigt worden, ist unbeschreiblich, und es sei darauf verzichtet, das ganze Elend dieses Systems hier näher zu erörtern. Das Elend war ein künstlerisches wie ein materielles. Es wurde ein Holzschneiderproletariat dadurch gezüchtet, das unserer Kunst im höchsten Grade verhängnisvoll war und den Rückschlag gebieterisch herausforderte, der dann ja auch nicht ausblieb. Die deutschen Verleger sind von aller Schuld an diesen Zuständen nicht ganz freizusprechen. Gewiß, sie waren in übler Lage. Als Kaufleute darauf angewiesen, Geld zu verdienen, folgten sie dem unerzogenen Geschmack der Masse, die ihre Kundin war. Das Volk, das in seinen breiten Schichten eben erst an dem geistigen und künstlerischen Leben ebenso teilzunehmen anfing wie an dem politischen, hatte noch nicht die Fähigkeit zu unterscheiden. Die Verleger selbst aber hatten nicht immer genug künstlerisches Gewissen, um die Erziehung des Volkes als einen Teil ihres Berufes aufzufassen. Mancher, der in seinem Idealismus dies Ziel dennoch ins Auge faßte, mag auch wirklich gescheitert sein. Und so wollen wir nicht als Untersuchungsrichter feststellen, wer die größte Schuld an den schlimmen Zuständen trug, die sich schließlich als Konsequenz der neuen Richtung im Holzschnitt darstellten. Es ist ein großer Rattenkönig, den wir da antreffen. Das Publikum, die Verleger und die xylographischen Anstalten reichten sich die Hände, um die alte große Kunstübung immer weiter von ihrem natürlichen Wege fortzudrängen.



Abb. 45. Schnitt von G. Treibmann nach Paul Thumann aus Wolffs „Rattenfänger von Hameln". G. Grotesche Verlagsbuchhandlung in Berlin.

Wir nehmen eine strenge Auswahl vor, indem wir jetzt daran gehen, die wichtigsten Leistungen der deutschen Holzschneidekunst in dieser Zeit zu übersehen. Sofort wird uns der oben kurz erwähnte Übergang vom Künstlerischen zum Buchhändlerischen klar; denn nicht die Mittelpunkte des deutschen Kunstlebens stehen mehr im Vordergrunde, sondern die Zentren des deutschen Büchermarktes: *Leipzig* und *Stuttgart*. Eduard *Kretzschmar*, der Holzschneider, der uns schon bei Menzel begegnete, übernahm in Leipzig die Führung (Abb. 38). Als Menzels

Bilder zu Kugler geschnitten wurden, ergänzte er die drei Berliner Unzelmann, Otto und Albert Vogel. Die Berliner Schule trat jetzt ganz zurück, und Kretzschmars Einfluß stieg. An ihn schloß sich in Leipzig eine ganze Schar von Xylographen an, unter denen *W. Georgy* und *Ritschel von Hartenbach* hervorragten. Bald hatte Kretzschmar eine eigene Schule hinter sich und war der Leiter einer Anstalt. Um die Mitte des Jahrhunderts aber trat das Ereignis ein, das dem Leipziger Holzschnitt seine Richtung gab. Jenseits des Kanals war zuerst der Gedanke einer großen illustrierten Zeitschrift, welche Werke der Kunst reproduzierte und zugleich Tagesneuigkeiten im Bilde festhielt, aufgetaucht und zur Tat geworden: die *„London News“* entstanden und hatten sofort einen kolossalen Erfolg. Der rührige Leipziger Buchhandel glaubte mit Recht die Zeit gekommen, auch in Deutschland mit einem solchen Unternehmen hervorzutreten, und ein Jahr nach dem Entstehen der „London News“, 1852, begann *J. J. Weber* in Leipzig die *„Illustrierte Zeitung“* herauszugeben. Der höchste Ehrgeiz war zunächst, es den Engländern möglichst gleichzutun. Zu diesem Zwecke benutzte man vielfach die sogenannten Überdrucke, das heißt Abdrücke fertiger englischer Schnitte auf eine andere Holzplatte, nach welchen dann wieder geschnitten wurde. Das war die einfachste Art, fremde Arbeiten für den heimischen Bedarf zu benutzen, wenn man die kostspielige und zeitraubende zeichnerische Kopie vermeiden wollte. Die Überdrucke vermittelten nun direkt die englische Art den Leipziger Werkstätten. Trotzdem gelang es hier noch nicht ganz bis zu deren letzten Konsequenzen vorzudringen. Leipzig barg doch, fern von den Kunststätten, nicht die dazu erforderlichen Kräfte. Kretzschmar selbst stand noch unter dem Einfluß der Berliner und der Dresdener Schule, die, durch Menzel und Richter beherrscht, ihre Hauptaufgabe im Faksimileschnitt sahen. Die Arbeitsart, die er in seiner Anstalt pflegte, war auch nicht gerade geeignet, den Holzschnitt nach der damals als künstlerisch geltenden Seite zu fördern. Er war wohl der erste, der das berüchtigte System der Arbeitsteilung in Deutschland einführte, nach dem auf ein- und demselben Bilde einer den Kopf, ein anderer den Rock und ein dritter den Hintergrund schneiden mußte. Die ganze Schule, die von der Kretzschmarschen Anstalt ausging, auch ihre namhaftesten Mitglieder, wie *H. Käseberg, G. Treibmann* und *E. Krell*, behielt noch in ihren Strichen etwas Glattes, Blankes, mehr Plastisches als eigentlich Malerisches. In diesen Grenzen aber wurde sehr Tüchtiges geleistet. Die *„Gartenlaube“* und das *„Daheim“* folgten der „Illustrierten Zeitung“ und machten ihr scharfe Konkurrenz. Die Verlagshandlungen von *Seemann, Dürr, Velhagen & Klasing* hatten ein starkes Bedürfnis nach Illustrationen und gaben den Xylographen

Abb. 46. Schnitt von L. Ruff nach Ernst Bosch aus Goethes Werken. G. Grotesche Verlagsbuchhandlung in Berlin.

Aufträge über Aufträge. Aber was Leipzig auch leistete, trat zurück gegen die Holzschnitttätigkeit, die nun Stuttgart entwickelte. Von hier ging der wichtigste Anstoß für die moderne Entwickelung aus. Erst war es die *Hallbergersche* Verlagsanstalt, die entscheidend eingriff. Dann aber hatte Stuttgart das Glück, einen Künstlerxylographen zu besitzen, der sich an die Spitze der Bewegung stellte und der vergessen ließ, daß schließlich doch auch die württembergische Hauptstadt abseits vom Strom des eigentlichen Kunstlebens lag: *Adolf Cloß*. Vor dem Auftreten dieser beiden Faktoren hatte Stuttgart sich schlecht und recht durchgeschlagen. Zwei kleinere Anstalten, die von Algäuer & Siegle und von Kühl & Ade, hielten sich noch in der Art der Dresdner auf dem Wege des sauberen und blanken Faksimile. Sie besorgten die Übertragung des Schnorrschen Nibelungenliedes, des Reinecke Fuchs von Kaulbach, der Faustbilder von Seibertz auf den Stock. Aber auch dieser gemächliche Betrieb wurde bald umgestaltet. Eduard Hallberger übernahm für Stuttgart die Rolle, die in Leipzig Weber spielte. Er begründete die Zeitschriften *„Über Land und Meer“* und *„Illustrirte Welt“* und suchte die xylographische Technik ebenso wie der Leipziger Konkurrent durch fremde Überdrucke und Klischees umzugestalten. Aber Hallberger wandte sich nicht an England, sondern an Frankreich. Er schoß damit den Vogel ab, denn trotz aller Blutsverwandtschaft stehen uns von jeher die Engländer in ihrer Kunst ferner als die Franzosen. Auch hatte der englische Holzschnitt für das deutsche Publikum etwas Fremdes, Herbes, Langweiliges, während der französische es reizte und interessierte. Cloß vor allem, eine Zeit lang gemeinschaftlich mit seinem Kollegen *Ruff*, hatte die Fähigkeit, die Art der französischen Arbeiten sich zu eigen zu machen. Mit der größten Leichtigkeit führte seine Hand den Stichel, und es gab bald keine malerische Wirkung mehr, der er nicht gewachsen war. Seine Schule, die er sehr geschickt leitete, folgte ihm mit außerordentlichem Erfolge. Dabei hütete sich Cloß wohl, ganz und gar in die französische Manier zu verfallen. Ein Rest von deutschem Empfinden, eine Spur vom Faksimileschnitt blieb dabei freilich immer noch seinen Arbeiten erhalten.



Abb. 47. Schnitt von H. Exner nach B. Vautier. Aus Immermanns „Oberhof“. Verlagsanstalt und Druckerei A.-G., Hamburg.

Dem Stuttgarter Holzschnitt, der durch das Eingreifen des Verlegers und dieses Xylographen in kurzer Zeit einen so überraschenden Aufschwung nahm, kam nun noch ein neuer technischer Fortschritt von größter Wichtigkeit zu Hilfe: die Erfindung, jede Vorlage direkt durch Photographie auf den Holzstock zu übertragen. So fiel die letzte Schranke, die bisher noch den Holzschnitt von der Malerei getrennt hatte. Bisher mußte der Zeichner, der unmittelbar für den Holzschnitt arbeitete, seine Entwürfe immerhin auf die Platte selbst auftragen, und der Xylograph, der ein Gemälde reproduzieren wollte, war gezwungen, erst eine zeichnerische Kopie von diesem anzufertigen, die entweder sofort auf den Stock gezeichnet oder erst später auf ihn übertragen wurde. Alle diese Schwierigkeiten fielen jetzt fort. Jede beliebige Zeichnung, in jeder beliebigen Technik entworfen, und jedes Gemälde ließ sich nun ohne weiteres zunächst auf den Holzstock photographieren, und der Xylograph hatte nur die Aufgabe, die rein malerischen Werte des auf der Platte befindlichen Bildes in seine Sprache der schwarzen und weißen Striche und Punkte zu übersetzen. Dadurch war dem Holzschneider, wenn man will, eine viel größere Selbständigkeit eingeräumt, und in der Tat beginnt erst mit der Einführung dieser Neuerung die letzte und raffinierteste Ausbildung der xylographischen Technik. Die Künstler aber, die von den Verlagshandlungen zur Illustration herangezogen wurden, bekümmerten sich überhaupt nicht mehr um die Eigenart des Holzstocks. Sie

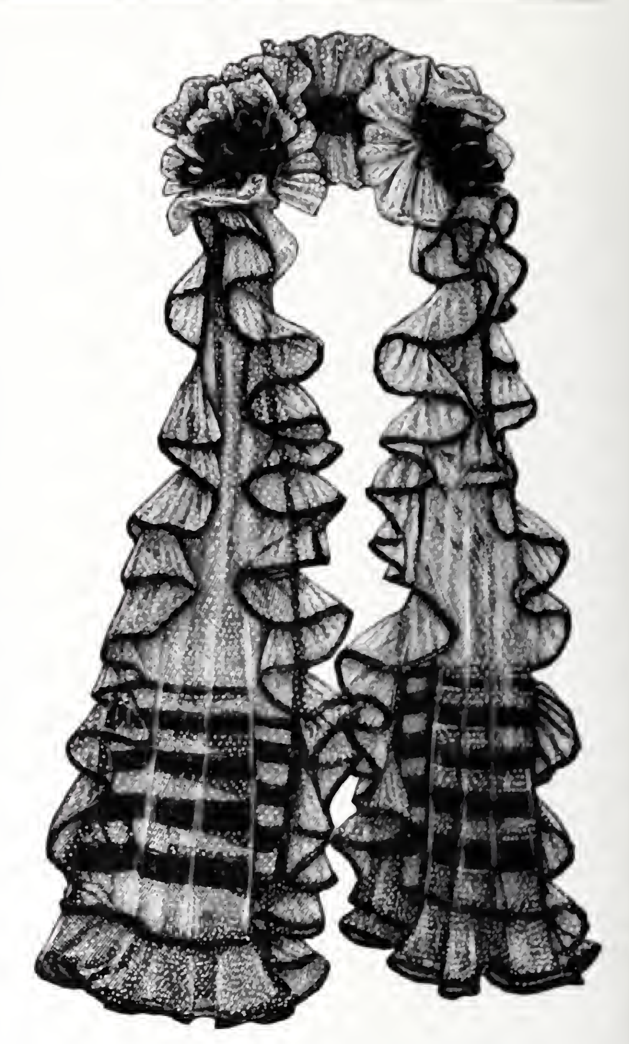


Abb. 48. Tüll-Boa mit Echarpes-Enden.
Schnitt aus der „Illustrierten Frauenzeitung" von 1902.
Verlag von Franz Lipperheide in Berlin.

entwarfen ihre Bilder in Tusche, Kohle und Kreide, ganz nach Belieben, und verloren dadurch nun in der Tat völlig jeden Zusammenhang mit der Eigenart des Schnittes, dessen sich Schwind und Richter noch völlig bewußt waren. Wenn jetzt Gabriel Max (Abb. 39), Hans Makart, Liezenmayer, Schönleber, Rudolf Seitz Illustrationsblätter schufen, so entwarfen sie einfach kleine Bilder in Schwarz-Weiß, getuschte Zeichnungen oder Grisaillen und kümmerten sich überhaupt nicht mehr um den Zweck der Reproduktion. Sie richteten sich nicht einmal mehr in der Größe des Blattes nach ihrer Aufgabe; denn durch die Photographie war es ja möglich, ohne jede Schwierigkeit das Original in gewünschtem Maße zu verkleinern. Daß durch solche Verkleinerung sich das ganze Bild verschob, der Eindruck anders wurde, die ursprünglichen Verhältnisse

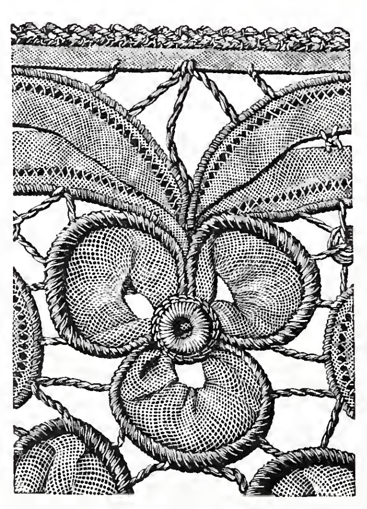


Abb. 49. Spitzen-Arbeit.
Schnitt aus der „Illustrierten Frauenzeitung" von 1902.
Verlag von Franz Lipperheide in Berlin.

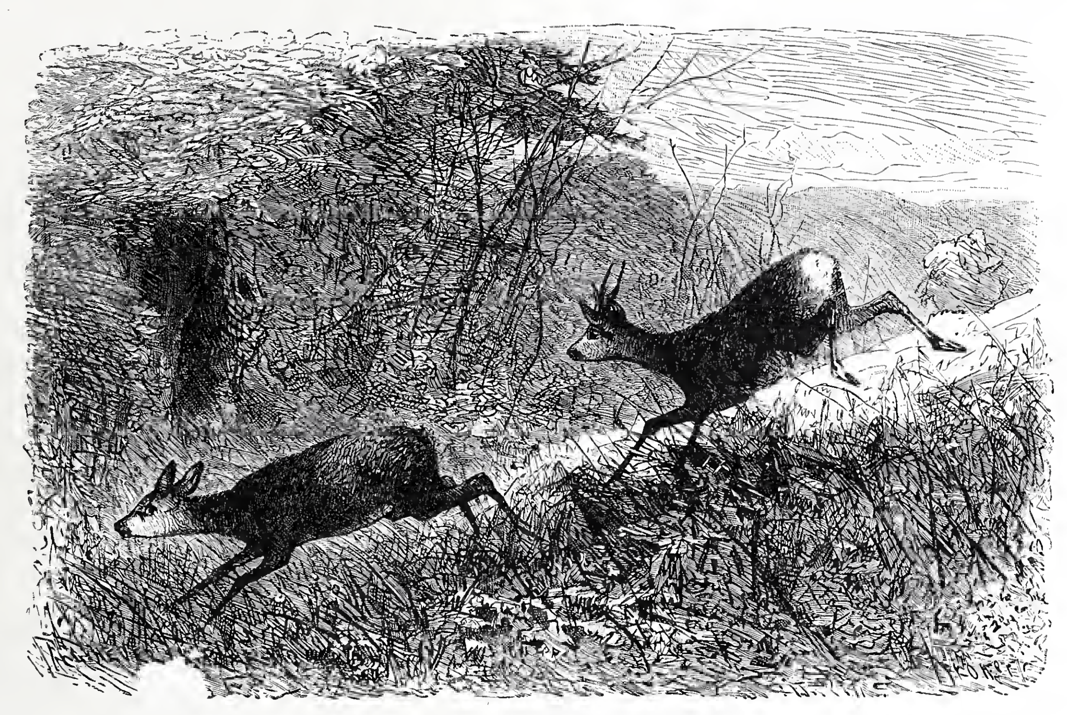


Abb. 50. Flüchtende Rehe. Schnitt von G. Heuer & Kirmse nach Ch. Kröner. Aus „Schorers Familienblatt“.

nicht mehr stimmten, daran dachte man nicht. Die vorgeschrittene Technik hatte einfach die Malerei in die graphische Kunst hineingezogen. In unübersehbaren Massen schüttete nun der deutsche Verlagshandel illustrierte Werke aus seinem Füllhorn über das deutsche Publikum aus. Man war durch die Einführung der photographischen Übertragung noch weniger als früher an den Platz gebunden; die Künstler allerorten wurden von überallher zur Mitarbeit aufgefordert. Im Cottaschen Verlage erschien jetzt, von Cloß geschnitten, eine illustrierte Ausgabe von Uhlands Gedichten (Abb. 39), zu denen Schrödter, Camphausen, Max und andere Düsseldorfer die Vorlagen schufen. Dann wurde, wiederum bei Cotta, Wielands Oberon illustriert herausgegeben, an dem Gabriel Max und G. Cloß, ein Bruder des Xylographen, mitarbeiteten. Der Verlag von P. Neff veröffentlichte zu gleicher Zeit ein Werk „Natur und Dichtung“, ebenfalls mit Zeichnungen von G. Cloß. Das sind die klassischen Werke der Cloßschen Anstalt, die epochemachend auf den deutschen Buchhandel wirkten. Die Stuttgarter Verleger, dann aber die Buchhändler ganz Deutschlands, folgten auf der frei gewordenen Bahn.

Bei G. Weise in Stuttgart erschienen damals die berühmten „Deutschen Bilderbogen“ (Abb. 40), zu denen Menzel, Knaus, Pletsch und andere Düsseldorfer und Berliner Maler die Zeichnungen lieferten; bei Adolf Bonz die berühmten Scheffelillustrationen Anton von Werners, die zum Besten gehören, was der preußische Hofmaler je geschaffen, die aber freilich ganz und gar bildmäßig, ohne jede Rücksicht auf die Holzschnittvervielfältigung, gehalten sind. Mit dem Karlsruher Schönleber fand sich dann Anton von Werner zu landschaftlichen Schilderungen für die Werke „Nord-



Abb. 51. Aeschi mit Kirche. Schnitt nach J. Weber. Aus „Europäische Wanderbilder: Durch das Berner Oberland“. Verlag des Art. Instituts Orell Füssli in Zürich.

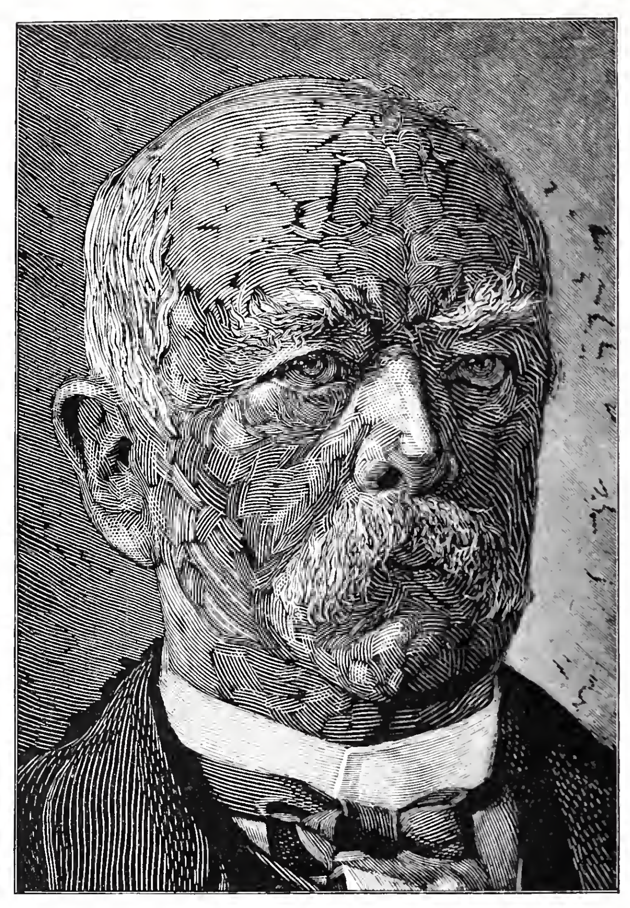


Abb. 52. Angelegter Bismarckkopf. Erster Druck. Aus der Anstalt von P. Krey.

und Ostsee“ (bei Bonz) und „Italien“ (bei Engelhorn) zusammen. Hallberger gab Schillers und Goethes Werke mit Illustrationen von Münchener, Düsseldorfer und Berliner Künstlern (Abb. 41 und 42) und das vielgekaufte Werk „Ägypten“ (Abb. 43) heraus, das zur Zeit der antiquarischen Ebersschen Romane reißenden Absatz fand. Spemann veröffentlichte die illustrierten Prachtwerke „Germania“ (Abb. 44) und „Hellas und Rom“.

Berlin trat, wenn man von Menzels Wirksamkeit absieht, erst verhältnismäßig spät als Buchhändler- und Kunstverlegerstadt hervor, aber mit dem steigenden politischen Erfolge wuchs auch die Tätigkeit der preußischen Hauptstadt auf diesem Gebiete, und seit der Begründung des Reiches machte sie Leipzig und Stuttgart eine sehr erhebliche Konkurrenz. Hier war es vor allem der *Grotesche* Verlag, der mit größeren Unternehmungen hervortrat (Abb. 45 und 46). Aus seinen Offizinen kamen massenhaft illustrierte Klassikerausgaben und andere Prachtwerke an das Tageslicht. Eine der ersten dieser Publikationen war zugleich eine der merkwürdigsten: der „Faust“ von Gabriel Max. Dies Werk, das bei seinem Erscheinen großes Aufsehen erregte, konnte freilich dem Urteil der Zeit nicht sehr lange standhalten. Wir sehen heute in den Bildern des Münchener Meisters Erzeugnisse derjenigen Illustrationsart, die wir für verfehlt halten. Ihre Fehler sind typisch für die zahllosen Illustrationen unserer klassischen Dramatik. Der Künstler, der daran geht, ein Theaterstück zu illustrieren, begibt sich in eine große Gefahr. Die Eindrücke der Bühnenaufführung werden in ihm stets so stark haften, daß er sie nur schwer zu überwinden vermag. Er wird dadurch verleitet, in seinem bildlichen Schmuck sich zu sehr auf realistische Darstellungen der im Texte geschilderten Begebenheit einzulassen. Damit aber ist für den Illustrator gar nichts gewonnen. Mit gutem Grunde hat Menzel in seinen kostbaren Illustrationen zu Kleists „Zerbrochenem Krug“, die oben schon erwähnt wurden, sich weniger an die bekannten Hauptszenen des Dramas selbst gehalten als vielmehr an das, was außerhalb der unmittelbaren dichterischen Darstellung liegt, an das, was jenen Szenen vorangeht oder folgt, was sich zum Teil gar nicht auf dem Bühnenschauplatz, dem Richterzimmer Ehren-Adams, sondern draußen, auf dem Korridor, vor dem Hause zuträgt, an Situationen und Vorgänge, die in den szenischen Bemerkungen oder im Texte nur nebenbei angedeutet sind. Menzel erkannte eben, daß es für den Illustrator darauf ankommt, die Phantasie des Lesers anzuregen, nicht



Abb. 53. Ausschnitt aus dem Bilde „Spielende Kinder“ nach P. P. Rubens von W. Hecht aus dem Jahre 1875.

festzulegen, daß es falsch für ihn ist, sich darauf zu beschränken, das vom Dichter Gesagte wörtlich in die Sprache des Zeichenstiftes zu übersetzen. Diese feinen Unterschiede jedoch haben die Künstler, denen die Groteschen Klassikerausgaben die Illustrationen verdankten, nicht empfunden, so tüchtig ihre Bilder als malerische Leistungen im einzelnen sich machten. Weder die Grisaillen zu „Hermann und Dorothea" von Arthur von Ramberg, dem ausgezeichneten Münchener Künstler und Lehrer Leibls, noch die Arbeiten von Paul Thumann zu Julius Wolffs Dichtungen (Abb. 45) oder zu Tennysons „Enoch Arden", noch die Holzschnitte Woldemar Friedrichs, der auch zu Julius Wolffs Ruhm tätig war, machen eine Ausnahme. Auch die Künstler der großen historischen Handbücher verstanden es nicht, ihr hohes Amt mit der notwendigen Gewissenhaftigkeit zu versehen. Selbst wenn ein Künster eine Aufgabe erhielt, die dem Anschein nach gerade in sein Spezialgebiet fiel, war das Resultat nicht besser. Im Gegenteil: wenn z. B. Vautier Immermanns „Oberhof" (Abb. 47) (im Verlage von A. Hoffmann, in dem auch Menzels „Zerbrochener Krug" erschien) illustrierte, wurde der Maler der Dorfnovelle gerade durch seine literarischen, anekdotischen Allüren dazu verleitet, in der realistischen Wiedergabe des Erzählten bis an die äußerste Grenze zu gehen.

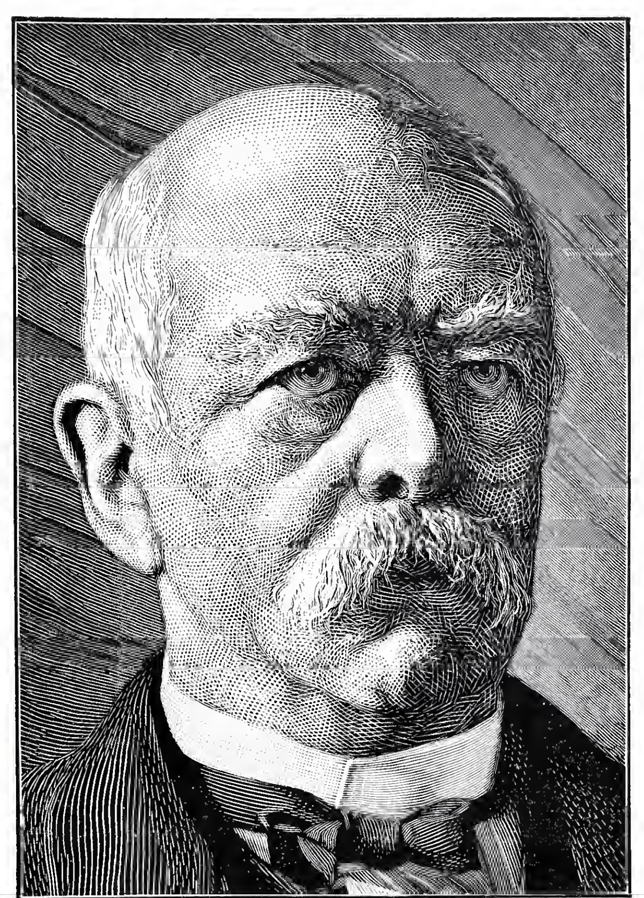


Abb. 55. Druck des fertigen Schnittes von Abbildung 52. Aus der Anstalt von P. Krey.

Neben Leipzig und Stuttgart trat nun auch Berlin mit einer Reihe von illustrierten Journalen hervor, die ungeheure Verbreitung fanden. Die Modezeitungen waren es, die den Vogel abschossen: der *„Bazar"*, Franz Lipperheides *„Illustrierte Frauenzeitung"* (Abb. 48 und 49) und die *„Modenwelt"*. Ja, es tritt jetzt der Fall ein, daß Deutschland die anderen Länder in ähnlicher Weise befruchtet, wie es vorher von der Fremde angeregt worden war. Hatte man ehedem in Leipzig englische und in Stuttgart französische Überdrucke benutzt, so gaben nun der „Bazar" und die „Illustrierte Frauenzeitung" ihre Klischees an eine ganze Reihe von fremden Ländern, ja fast an alle Sprachgebiete Europas ab und schufen sich dort Filialen. Den großen allgemeinen Zeitschriften Leipzigs und Stuttgarts, der „Illustrierten Zeitung" und „Über Land und Meer", trat in Berlin *„Schorers Familienblatt"* (Abb. 50) in kleinerem Kreise nicht minder erfolgreich an die Seite.



Abb. 54. Ausschnitt aus dem Bilde „Spielende Kinde" nach P. P. Rubens aus der Anstalt von H. Gedan aus dem Jahre 1902.

München war nicht besser daran als die anderen Städte. Hier versorgten der Ströfersche und der Bruckmannsche Verlag das Publikum mit den Prachtwerken, die damals auf allen Tischen der berühmten „guten Stuben" prangten und im Geschmack des Publikums geradezu



Abb. 56. Laokoon. Erster Druck eines angelegten Stockes. Aus der Anstalt von P. Krey.

verheerend gewirkt haben. Goethes „Faust“ muß immer wieder als Illustrationsstoff herhalten. Gabriel Max hatte ihn für seine Sonderzwecke benutzt und Anspielungen auf die seltsamen Beziehungen des Menschen zu einer übersinnlichen Welt, aber nicht in der Form wie sie Goethe vorgeschwebt haben, sondern in der Art, wie sie die moderne Wissenschaft und Pseudowissenschaft zu erklären versuchte, in sein Werk hineingebracht. Der Einfluß des Treibens der Spiritisten und Hypnotiseure, der Max zu so manchem merkwürdigen Gemälde anregte, mußte sich hier mit den Elementen der Goetheschen Dichtung vertragen, was eine höchst unorganische Mischung ergab. Die Faustausgaben von Ströfer und Bruckmann, jene von Seitz und Liezenmayer und die von Kreling illustrierte verzichteten auf solche pikante Nebenwirkungen und begnügten sich nun gänzlich mit einem recht nüchternen Festhalten an den geläufigen Bühnenbildern.

Der Bedarf nach illustrierten Zeitschriften war immer noch im Wachsen. Die Flut stieg höher und höher. In Leipzig entstanden noch die „Zeitschrift für bildende Kunst“, die „Illustrierte Jagdzeitung“, das „Familienjournal“, „Der Salon“; in Stuttgart „Vom Fels zum Meer“ und „Das Buch für Alle“, um nur die wichtigsten herauszugreifen. Es ist keine Frage, daß durch diese Zeitschriften, deren Verdienste wahrlich nicht verkleinert werden sollen, viele Kenntnisse und Anschauungen, ja auch manches Wissen an Kunst und Kunstgeschichte verbreitet wurde. Anderseits kann aber nicht



Abb. 57. Laokoon. Marmorgruppe im Vatikan in Rom von Agesandros, Athanodoros und Polydoros in Rhodos. Druck des fertigen Schnittes von P. Krey.

verschwiegen werden, daß von diesen Stellen aus nicht viel für die allgemeine Verbesserung des Geschmacks geschehen ist. Einer der hervorragendsten deutschen Verleger, Franz Lipperheide, hat selbst sehr freimütig auf diese Mißstände hingewiesen. In der Vorrede zu seinem Werk „Mustersammlung von Holzschnitten" sagt er: „Die Buchhändler haben im deutschen Volke eine Liebhaberei für alles Süße, Glatte, Charakterlose großgezogen, welche auszutreiben ein hartes Stück Arbeit sein wird. Will man diese Erscheinung erklären, so ist man schnell mit dem Geschmacke des Publikums zur Hand, der an allem Schuld ist, der dem wirklichen Künstler, der diesem Geschmacke keine Rechnung tragen will, das Zeichnen für Blätter verleidet. Nach unserm Ermessen trug das Publikum nur zum kleinen Teil die Schuld; die Hauptsünder sind die Buchhändler und die Künstler selbst: die Buchhändler, weil sie mit Vorliebe die nachgerade mehr als langweilig werdenden Holzschnitte nach gewissen süssen Bildern bringen, wie „Vaterglück", „Mutterfreuden" — nur alles recht hübsch fürs deutsche Gemüt — und damit nach jahrzehntelanger Dressur es fertig gebracht haben, den Geschmack des Publikums zugrunde zu richten. . ." Wir haben diesem Urteil nichts hinzuzufügen, höchstens könnte man aus Gründen der Billigkeit sagen, daß überhaupt nicht einen einzelnen Faktor des deutschen Kunstlebens die Schuld für diese Zustände trifft, sondern daß die allgemeine



Abb. 58. Herbstlandschaft.
Schnitt aus der Anstalt von P. Krey und R. Edler nach O. Strützel. Aus dem „Daheim".

künstlerische Situation während der Jahrzehnte, die hinter uns liegen, die letzte Verantwortung dafür trägt.

Der Holzschnitt selbst aber entwickelte sich auf dem ihm vorgezeichneten Wege — es sei jetzt einmal dahingestellt, ob er ein richtiger oder ein falscher war — in technischer Hinsicht zu außerordentlicher Leistungsfähigkeit. Der Betrieb der xylographischen Anstalten blieb allerdings bestehen und seine Schäden blieben nicht minder, aber es wurde doch auch in diesen Instituten viel Interessantes und Gutes geschaffen. Weitreichenden Einfluß in Deutschland hatte namentlich die betriebsame Anstalt von R. *Brend'amour*. In Düsseldorf wurde sie begründet und dort blieb ihr Hauptsitz, aber in Leipzig, in Berlin und in Stuttgart entstanden Filialen, welche die Mutteranstalt an Bedeutung fast überflügelten. Daneben hielten sich Cloß in Stuttgart und Braun & Schneider in München auf der Höhe. In Leipzig traten in der Folge J. J. Weber sowie die vielbeschäftigte Firma Käseberg & Örtel, Paul Krey; Edler und H. Gedan (Abb. 52 bis 61), in Berlin Richard Bong und Heuer & Kirmse (Abb. 50 und 63), in München u. a. Knesing bedeutsam hervor. Daneben machten sich vereinzelte Holzschneider und Verleger bemerkbar, wie Max Weber, der nach Brüssel übersiedelte und von dort seine Arbeiten nach Deutschland schickte, wie J. L. Trambauer, der in Nürnberg ansässig war, wie der Westermannsche Verlag in Braunschweig, der durch seine „Illustrierten Monatshefte" in die erste Stelle mit einrückte und der Verlag des Art. Instituts Orell Füssli in der Schweiz (Abb. 50 und 65). Was der moderne Tonschnitt in den letzten Jahren zu leisten vermochte, veranschaulichen die Abb. 61 und 64 von O. Kresse-München und von O. Riepert-Berlin. Diese ganze Zersplitterung ist außerordentlich bezeichnend für die deutschen Zustände. Während in den anderen Ländern fast nur die Hauptstädte in Betracht kommen, wo sich alle künstlerischen, buchhändlerischen und technischen Kräfte konzentrieren, sehen wir bei uns zahlreiche kleinere Städte an der Arbeit, die sich gegenseitig Konkurrenz machen. Die Folge davon war für den Holzschnitt ebenso wie für alle anderen Gebiete unseres geistigen und künstlerischen Lebens in gleicher Weise eine nachteilige und eine vorteilhafte. Natürlich konnte sich der deutsche Holzschnitt durch diesen Mangel eines festen Mittelpunktes nicht in der organischen Weise entwickeln wie der fremdländische. Es machte sich auch das Fehlen einer absolut herrschenden nationalen Hauptstadt darin bemerkbar, daß Verleger und Künstler nicht wie im Auslande dem Publikum etwas wie einen Extrakt des nationalen Geschmacks bieten konnten. In Paris und London wird alles, was im ganzen Lande geschaffen wird, so lange und oft durchgesiebt, bis schließlich

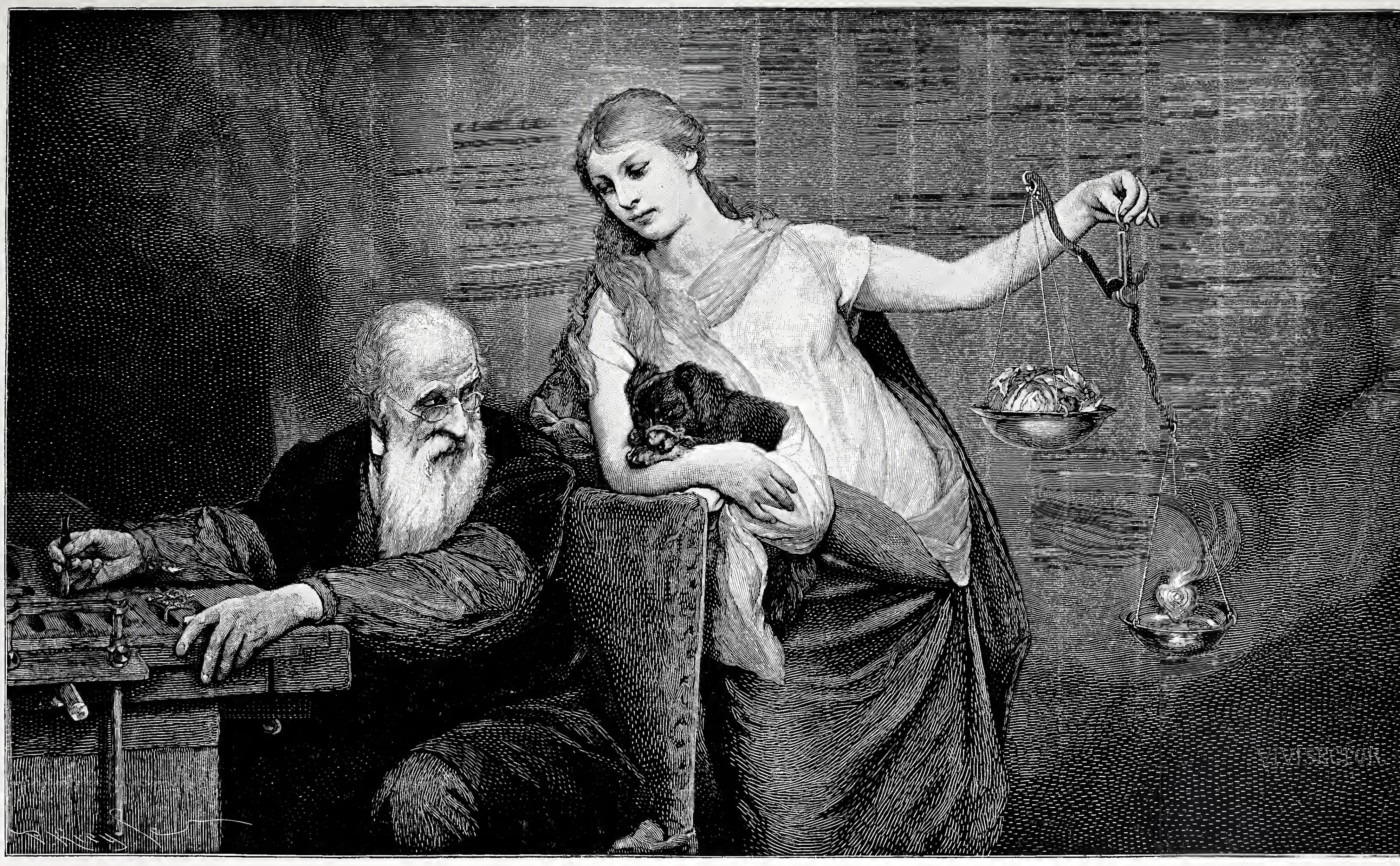


Abb. 59. Der Vivisektor. Schnitt von Paul Krey nach dem Gemälde von Gabriel Max. Aus dem „Daheim" (1885).



Abb. 60. Mater Dei. Holzschnitt von O. Amant nach dem Gemälde von Ad. Echtler aus dem Institut von H. Gedan.

ein solcher Extrakt zustande kommt. Es bleibt dadurch der Gesamtheit der künstlerischen, kunsttechnischen und kunstgewerblichen Leistungen dort stets, auch in Zeiten des Niederganges, ein Rest von Geschmack gewahrt, der bei uns nur zu leicht völlig verloren geht. Aber die dauernde Teilung und Absonderung, die wir in Deutschland beklagen, hat auch ihr Gutes. Sie bewirkt es, daß aus den Mittelpunkten der einzelnen Landschaften Leistungen hervorgehen, die viel inniger mit dem heimatlichen Boden verwachsen sind, als das in einer modernen Weltstadt möglich ist. Und es liegt in den Verschiedenheiten der Berliner, Münchener, Dresdener, Leipziger, Düsseldorfer, Stuttgarter Kunstleistungen ein ganz besonderer Reiz, dessen Gleichen man bei andern Völkern vergeblich suchen wird.

Nur eins blieb sich überall gleich: das Streben nach dem Malerischen, das nun immer mehr von Erfolg begleitet war. Ganz freilich ließ sich der alte Faksimileschnitt nicht verdrängen; er war zu tief im deutschen Wesen begründet. Und noch in der Blütezeit des malerischen Tonstichs gingen hier und dort Arbeiten hervor, die im wesentlichen auf sauberen Konturen und feinen, ausdrucksvollen schwarzen Linien beruhten. Besonders lange hielt sich der Faksimileschnitt im Kinder- und Bilderbuch. Hier wirkte Ludwig Richters Lebenswerk so stark, daß man nicht ohne weiteres den Sprung ins Malerische wagte. Ein sehr richtiges Gefühl hielt davor zurück, den Kleinen allzu komplizierte Arbeiten vorzulegen. Das Einfache und Schlichte, der bestimmte Ausdruck der Linien war hier vor allem am Platze. Was Richter und neben ihm der Hamburger Otto *Speckter* angebahnt hatten, setzte vor allem Oskar *Pletsch* (Abb. 69) fort, dessen Bilderbücher von Alfons Dürr in Leipzig mit liebevollem Verständnis ausgestattet und herausgegeben wurden. Pletsch' „Nesthäkchen“ wird für alle Zeiten zu den



Abb. 61. Mieze im Spiegel. Schnitt von Oswald Kresse aus der Anstalt von H. Gedan in Leipzig. Aus dem „Daheim“ (1889) nach dem Gemälde von R. Epp.

schönsten Blüten unserer Bilderbuchkunst gehören. Selbst ein Künstler wie Paul Thumann, der in seinen „Prachtwerken“ durch Süßlichkeit und Herzigkeit schwer sündigte, hat in einem „Bilderbuch für Mutter und Kind“ eine Einfachheit der zeichnerischen Sprache gefunden, die in Erstaunen setzt; dies Werk soll dem Künstler nicht vergessen werden.

Was sich in Deutschland im großen abspielte, wiederholte sich in *Österreich* im kleinen. Auch dort trat zu Anfang des Jahrhunderts ein Künstler auf, der, wie in Berlin Gubitz, zum Reformator des Holzschnitts geschaffen schien: *Blasius Höfel* (1792—1863). Seine Holzschnittkunst hat sich nicht ohne Zusammenhang mit der deutschen Schule entwickelt. Die Bemühungen Gubitz' haben auf ihn eingewirkt und ihn vom Kupferstich zum Holzschnitt geführt. Höfel ist einer der glänzendsten Techniker, die das Jahrhundert gesehen hat. Er hat ganz aus Eigenem heraus neue Wirkungen dadurch gesucht, daß er die Manier des Kupferstechers auf höchst originelle Weise für die Holzplatte verwertete. Grabstichel- und Punktiertechnik haben die Art seines Stiches bestimmt. Und so kommt es, daß er Blätter geschaffen hat bei denen tatsächlich manche Kenner gezweifelt haben, ob sie Kupferstiche oder Holzschnitte vor sich hätten. Daneben hat Höfel Arbeiten geschaffen, die mit einer ausgezeichneten Verwertung derber und einfacher Holzschnittstriche glänzende Wirkungen erreichen, ja sogar malerische Werte aufweisen, die aber ohne jeden Tonstich, rein mit Hilfe des Linienschnitts erzielt sind. So stellt Höfel in einer Person etwa dar, was für das heutige Deutsche Reich und speziell für Berlin Gubitz und Unzelmann zusammen bedeuten. Aber er hatte nicht das Glück, daß ihm, wie Unzelmann in Menzel, ein Künstler zur Seite stand, der seiner Handfertigkeit große und würdige Aufgaben gestellt hätte. Er mußte sich begnügen, Illustrationswerke zu schaffen, deren Zeichnungen keineswegs Meisterwerke waren. Eine Ausnahme bilden höchstens Ladislaus Pyrkers „Legenden der Heiligen“, zu denen die Entwürfe von einer Künstlergruppe stammten, der auch Führich angehörte. Im allgemeinen aber hat man Höfel zu seinen Lebzeiten nicht erkannt. Und Führich, der eben genannt wurde, ließ ebenso wie Schwind, der ja bald ein Münchener ward, seine Blei- und Federzeichnungen lieber von den Mitgliedern der Münchener und Dresdener Holzschneiderschulen auf den Stock übertragen.

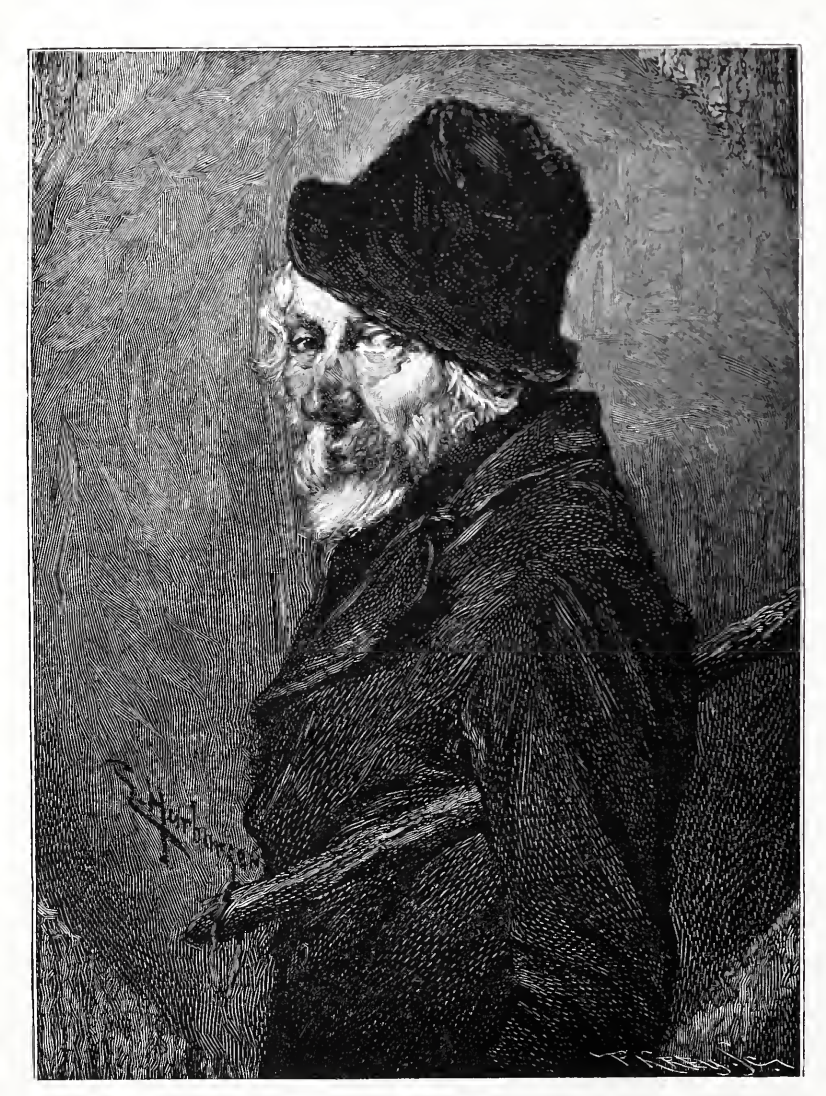


Abb. 62. Ein Zeitgenosse.
Schnitt aus dem „Daheim“ von Paul Krey nach E. Harburger.

Erst nachdem im Jahre 1848 mit dem politischen auch das

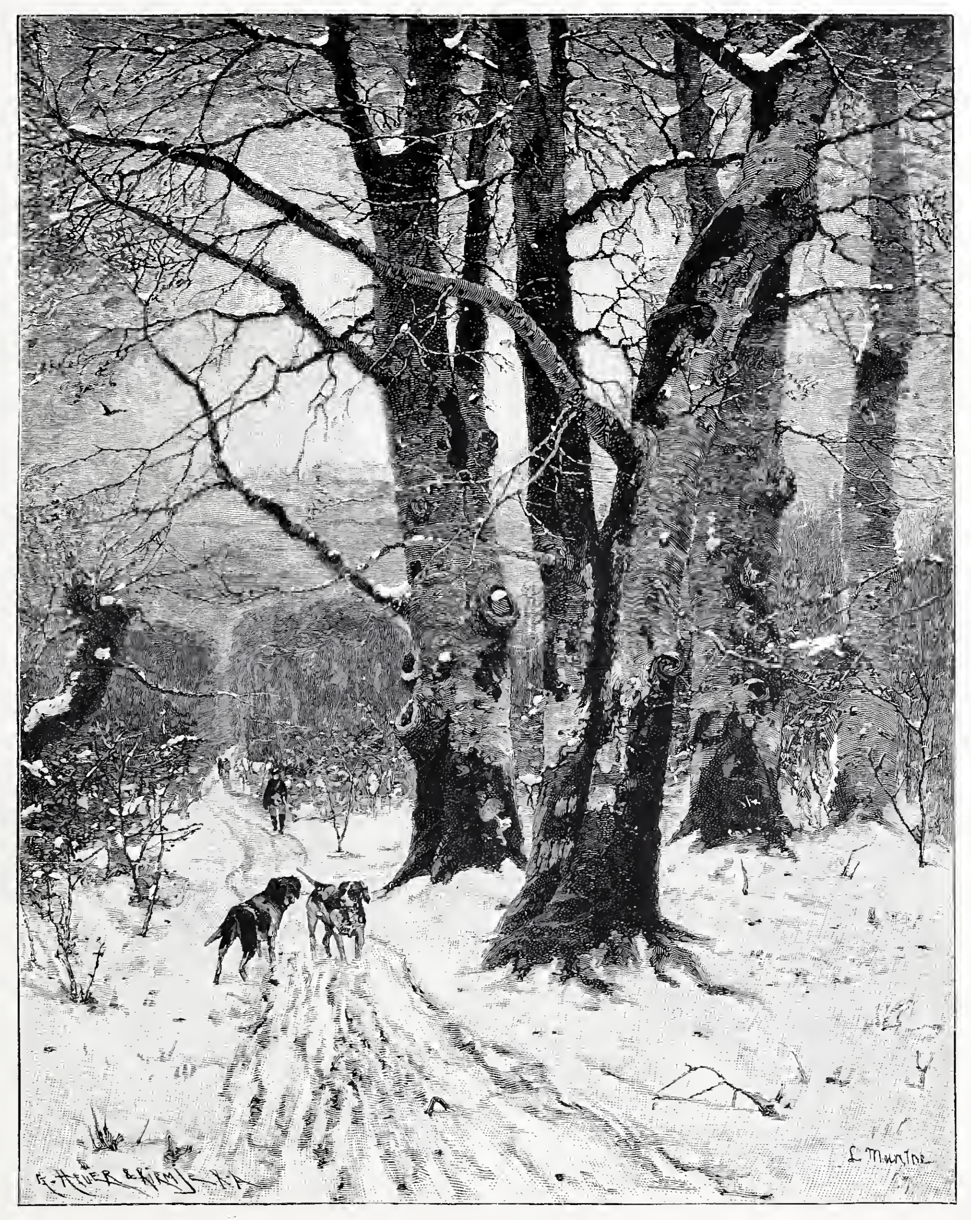


Abb. 63. Waldweg.
Schnitt aus der Anstalt von G. Heuer & Kirmse aus dem „Daheim“ nach dem Gemälde von L. Munthe.



Abb. 64. Genügsamer Weltbürger. Schnitt von Otto Riepert nach dem Gemälde von L. Knaus.
Aus dem „Universum". Verlag von Philipp Reclam jun. in Leipzig.

geistige und künstlerische Leben Österreichs von dem Druck der vormärzlichen Zeit befreit war, kam zugleich mit der hohen Kunst die Graphik und besonders der Holzschnitt langsam empor. Im Jahre 1851 wurde in Wien durch *John Greis*, einem eingewanderten Amerikaner, die *„Österreichische Illustrierte Zeitung“* gegründet. Zu gleicher Zeit gab die literarisch-artistische Abteilung des Österreichischen Lloyd in Triest eine Reihe von illustrierten Werken heraus, und allenthalben regte es sich. Um die Mitte der fünfziger Jahre wurde überdies das *Waldheimsche Institut* begründet, das eine Unmenge verschiedenartigster Unternehmungen mit Holzschnitten versorgte. Im Waldheimschen Institut wurden auch die Bilder für den Wiener „Figaro“ hergestellt, für die man, wie in München für die „Fliegenden Blätter“, die Angehörigen der jüngeren Künstlergeneration gewann. Freilich, zu zeichnerischen Taten, wie der Münchener Kreis sie hervorbrachten, gelangten die Figaro-Männer nicht. An Stelle der poetischen Empfindung trat hier eine gewisse pikante Grazie, die aber doch zu oberflächlich war, um nachhaltig zu wirken. Der „Illustrierten Zeitung“ gab R. von Waldheim einen neuen Aufschwung, indem er auch hier namhafte Künstler, wie Kriehuber und L'Allemand, heranzog. Aufsehen erregten in Wien die Arbeiten von Heinrich Knöfler, der den farbigen Holzschnitt in eigenartiger Weise erneuerte und dadurch eine weithin wirkende Anregung für die Versuche gab, bunte Blätter billig herzustellen und zu verbreiten.

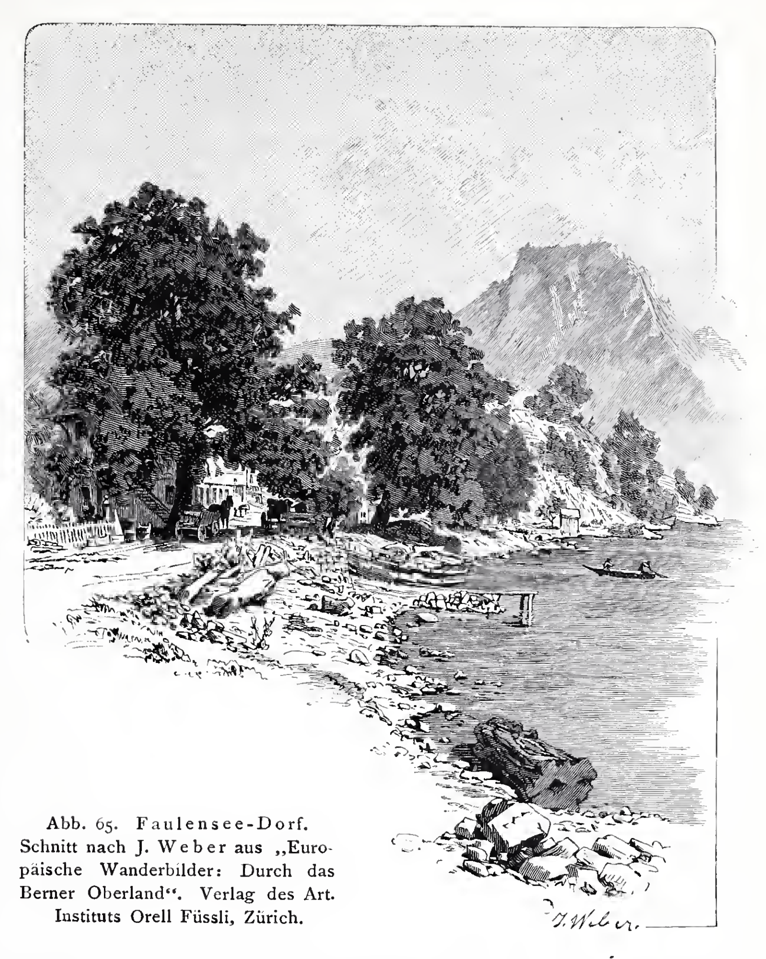


Abb. 65. Faulensee-Dorf. Schnitt nach J. Weber aus „Europäische Wanderbilder: Durch das Berner Oberland“. Verlag des Art. Instituts Orell Füssli, Zürich.

Von besonderer Wichtigkeit aber für die Entwickelung des Holzschnitts und des Illustrationswesens in Österreich war das große ethnographische Werk über die Habsburgische Monarchie, das auf Veranlassung des Kronprinzen Rudolf in Angriff genommen wurde. Die Riesenpublikation, die unter dem Titel „Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild“ eine Schilderung des großen, aus tausend ungleichartigen Teilen zusammengesetzten Reiches in populär-wissenschaftlicher Form gab, wurde in dem „Xylographischen Institut“ besorgt, das dieser Aufgabe seine Blüte verdankte. Wilhelm Hecht, der Meister, dessen Holzschnitte und Radierungen zu den besten österreichischen Leistungen des Jahrhunderts gehören, wurde an die Spitze dieses Instituts aus München berufen. Er vereinigte um sich einen ganzen Stab tüchtiger Holzschneider, die unter seiner Leitung das Werk zu einem wichtigen Denkmal der deutschen Xylographie erhoben.

In der Folge hat dann die kunstgewerbliche deutsche Renaissance-Bewegung, die in Wien zuerst ihre Wellen schlug und zu greifbaren Resultaten führte, dem Holzschnitt große Aufgaben gestellt. Die besten kunstgewerblichen und kunsthistorischen Blätter aus dieser Epoche stammen aus Österreich. Und schließlich hat die „Gesellschaft für vervielfältigende Kunst“ in Wien für die Pflege des Holzschnitts große Verdienste aufzuweisen. Der Gang der Entwickelung war hier der gleiche wie in Deutschland und überall. Vom strengen Linienschnitt ging es aufwärts zum Tonschnitt, zur malerischen Stichelarbeit und dann weiter bis zu der

breiten virtuosen Manier der Amerikaner, soweit diese sich erreichen ließ. Im ganzen aber war der österreichische Holzschnitt mehr rezeptiv. Er hat, wenn man von Knöflers Versuchen absieht, nur wenige Anregungen nach außen hin gegeben.

Ganz anders steht der *französische Holzschnitt* im XIX. Jahrhundert da. Wir haben schon oben gesehen, daß er für Deutschland wichtig wurde. Aber sein Einfluß beschränkte sich nicht darauf, daß die Cloßsche und die Hallbergersche Anstalt französische Muster zu Hilfe nahmen. Die ganze Art der Pariser Xylographie hat immer wieder auf Deutschland gewirkt, kaum weniger als die Pariser Malerei. Der große Reiz, den das französische Leben auf uns ausübt, beruht auf dem Gegensatz der nationalen Eigentümlichkeiten. Man hat mit Recht gesagt, daß es nicht zwei andere Völker gibt, die so dazu geschaffen sind, sich zu ergänzen. Wir lernen gegenseitig täglich voneinander. Auch der Einfluß des französischen Holzschnitts auf den deutschen stammt aus der völligen Verschiedenheit seines Charakters von dem unsrer Xylographie. In Deutschland blieb der Linien- und Faksimileschnitt immer der Ausgangspunkt — der französische Holzschnitt ist absolut auf der farbigen Wirkung aufgebaut. Und die wunderbare Geschicklichkeit der französischen Maler übertrug sich auf die Zeichner und die Holzschneider. Man hat bei uns der französischen Xylographie den Vorwurf der Effekthascherei gemacht, aber diese Effekte sind nicht durch eine äußerliche kalte Manier erreicht, sondern durch ein warmblütiges Temperament, das nach unmittelbarem und starkem Ausdruck strebt und sich nicht in kühle Zurückhaltung bannen läßt. In der Technik des Holzschnitts prägte sich diese Lust am Effekt hauptsächlich in den scharfen Gegensätzen von ganz schwarzen Schatten- und ganz hellen Lichtpartien aus. Diese Gegensätze tauchen allenthalben auf, in einem ewig abwechselungsreichen, immer neu erscheinenden Spiel. Dabei ist der französische Holzschnitt lange Zeit durchaus auf dem Wege der natürlichen Technik geblieben. Ähnlich wie schon die Meister des XV. Jahrhunderts, versuchten seine Leute gern dadurch zu wirken, daß sie ganze Stellen des Holzstocks unberührt



Abb. 66. Schnitt von Oswald Kresse nach Conadam aus den „Fliegenden Blättern". Verlag von Braun & Schneider in München.

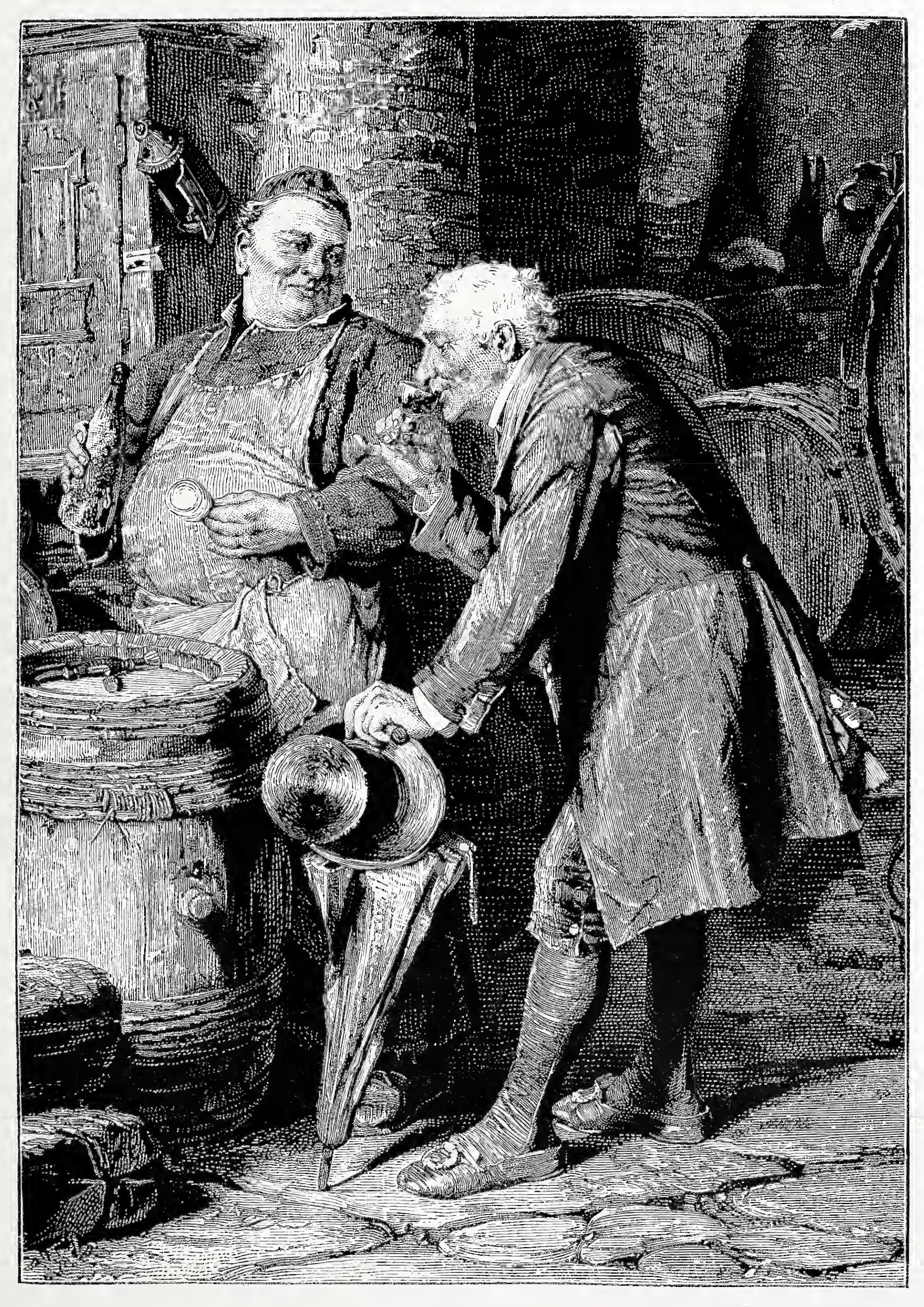


Abb. 67. Ein Schlückchen vom Allerältesten. Teil des Schnitts von Th. Knesing nach Ed. Grützner.
Aus dem „Daheim“ 1883.



Abb. 68. Schnitt von Paul Kresse nach L. Marold aus den Fliegenden Blättern.
Verlag von Braun & Schneider in München.

ließen, die dann beim Abdruck in voller Schwärze erschienen. In der Art, wie diese Stellen ausgewählt wurden, zeigt sich ein Geistreichtum und eine künstlerische Sicherheit, die verblüfft. Und zwischen den Licht- und Schattenpartien hin und her gehen bewegte Linien von höchst ausdrucksvoller Sprache. Der Strich des deutschen Zeichners ist meist solider, behäbiger, empfindsamer, der des Franzosen aber im Durchschnitt treffender und packender.



Abb. 69. Illustrationen zu Andersens Märchen. Schnitt von W. Hecht nach Oscar Pletsch. Verlag von Abel & Müller, Leipzig.

Auch der französische Holzschnitt verdankte, wie der deutsche, seine Wiedergeburt dem *englischen*. Wir hatten von ihm zuletzt gelegentlich der Wirksamkeit des Papillons und Le Sueurs gesprochen. Nach der Zeit dieser Männer wurde es wieder stiller, bis vier englische Xylographen: Charles und John Thompson, dann Andrew und Best, nach Paris kamen und neue Anregungen brachten. Aber es dauerte nicht lange, bis die Franzosen sich von dem Einfluß der englischen Schule emanzipierten, und vermöge der alles in sich konzentrierenden Kraft des nationalen Mittelpunktes Paris gelang es ihnen nun, ihren Holzschnittstil viel charakteristischer und eigenartiger auszuprägen, als uns das glücken konnte. Freilich, es fehlt den französischen Blättern die poetische Tiefe, der lyrische Zug, der in den besten deutschen Arbeiten zu finden ist, dieses Verschlossene, Zurückhaltende, Keusche, das in den Linien von Richter und Schwind lebt. Für solche Eigenschaften treten in Frankreich die Grazie, der Witz und der Chic ein, die dort, ebenso wie bei uns die gemütvolle Poesie, dem Charakter des Volkes entsprechen und seinen Bedürfnissen entgegenkommen. Es ist darum nur natürlich, daß eine der größten Leistungen des französischen Holzschnitts auf dem Gebiete der Karikatur liegt, der scharfen, politischen und gesellschaftlichen Satire, die im öffentlichen Leben eine ungeheure Macht wurde. Unmöglich damit zu vergleichen, was etwa der „Kladderadatsch“ für Preußen und Deutschland bedeutete. Die ersten hervorragenden für den Holzschnitt zeichnenden Meister die in den dreißiger Jahren in Frankreich auftreten, sind Satiriker: *Grandville* und *Gavarni*. Grandville ist nicht gerade ein Karikaturenzeichner, aber er bewegt sich auf dem Felde satirischer Didaktik. In seinen Bildern zu den Fabeln des Lafontaine und in den „Scènes de la vie privée et publique des animaux“ (1842) zeigt er sich als ein Meister ersten Ranges. Wenn er in diesem kostbaren Büchlein unter der Tiermaske Menschengesichter, Typen, die uns allen vertraut erscheinen, hervortreten läßt, so geschah das nicht mit dem genialen, großzügigen Humor, den später Oberländer bei uns entwickelte, aber dafür mit dem graziösen Witz des Pariser Causeurs. Gavarni ist der Großmeister der politischen Tageskarikatur. Er hat sich dabei meist der Lithographie bedient, die in Frankreich eine so große Blüte erlebte, als sie in Deutschland nach dem ersten Aufschwung rasch wieder in Vergessenheit geriet. Doch in den von sprühendem Geist erfüllten Blättern des „Diable à Paris“, die Gavarni schuf, hat er auch den Holzschnitt mit fabelhafter Sicherheit benutzt.

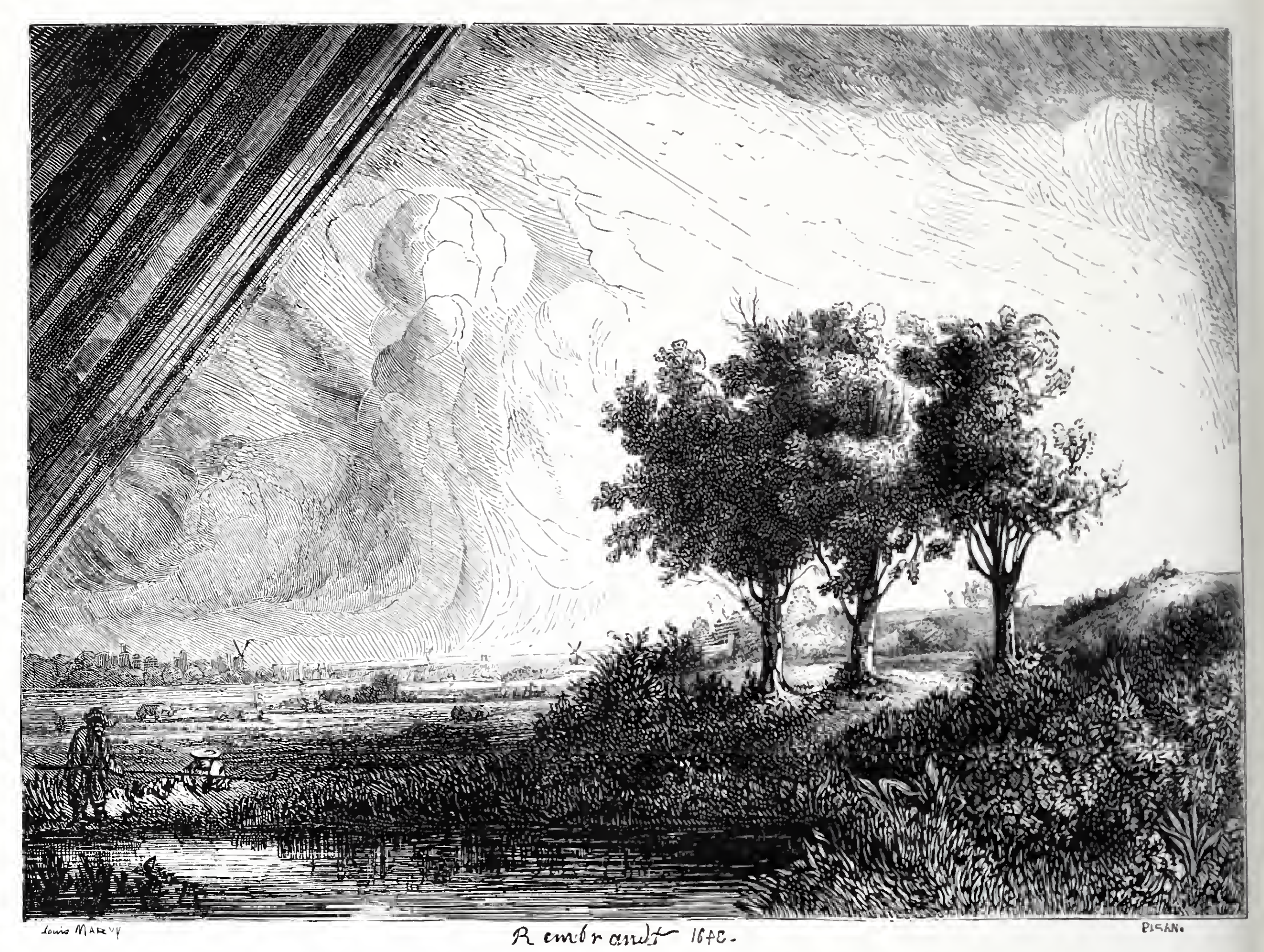


Abb. 70. Schnitt von Hélidor Pisan nach Rembrandts Radierung „Die drei Bäume“. Aus Charles Blancs „Histoire des peintres“. Verlag von J. Renouard, Paris.

In die dreißiger Jahre schon fällt der erste Aufschwung der französischen Zeitschriften- und Buchillustration. Das „Magazin pittoresque“ wurde der wichtigste Sammelpunkt für die Pariser Xylographen. Unter den illustrierten Werken ragten der „Gil Blas“, den Paulin herausgab und den Jean Gigoux illustrierte, sowie des Verlegers Curmer Ausgabe von „Paul et Virginie“ (1837) weit hervor. Gigoux ist noch ein Vertreter der einfacheren, dem Faksimileschnitt nahestehenden Technik; aber auch er ist in der Zeichnung schon geistreicher und subtiler als die früheren Meister. Er nimmt dadurch in Frankreich eine ähnliche Stellung ein wie Menzel bei uns. Doch auch der große französische Künstler, der gemeinhin mit Menzel in Parallele gestellt wird: *Meissonnier*, war in gleichem Sinne tätig. Noch sein im Jahre 1855 erschienenes Meisterwerk, die illustrierte Ausgabe von Balzacs Werken, hielt sich in dieser saubren Manier, die von der Tonmalerei der Jüngeren weit entfernt blieb. Eine historische Stellung nimmt in dieser älteren Epoche daneben *Raffet* ein, der Verherrlicher Napoleons, der Vater der modernen Schlachtenmalerei. Raffets berühmtestes Holzschnittwerk, die monumentalen „Portes de fer“, die der Herzog von Orleans, Louis Philipps Sohn, angeregt hatte, galt allerdings nicht dem Ruhme des Napoleonreiches, sondern den Waffentaten Frankreichs in Afrika. Es lebt darin bereits der nationalistische Stolz des heutigen Franzosen auf die Armee, deren Gestalten mit ruhmgierigem Pathos als göttergleiche Helden vorgeführt wurden. Glänzende Techniker standen in jener Zeit den Pariser Zeichnern zur Verfügung: an erster Stelle *Hébert, Lavoignat* und *Piaud,* dem wir in der zweiten Periode wieder begegnen werden. Sie alle waren an der Ausführung der Bilder zu den „Portes de fer“ beteiligt.







Abb 71. Faun und Nymphe. Schnitt von Otto Riepert nach G. Max. Aus der „Illustrierten Zeitung" vom Jahre 1898. Verlag von J. J. Weber in Leipzig



In den vierziger Jahren aber kommt auch für Frankreich ein neuer Umschwung. 1843 entstand die große Zeitschrift „L'Illustration“, die rasch der Mittelpunkt des ganzen Journalwesens wurde. Nun tritt der Tonschnitt in seine Rechte. Alle die Neuerungen, die wir schon kennen, werden eingeführt: das Hirnholz, der Stichel, dann bald die Photographie auf den Holzstock. Der Name *eines* Mannes ist es, der nun alle anderen überstrahlt und dem ganzen jüngeren französischen Holzschnitt überhaupt das Gepräge gibt: *Gustave Doré* tritt auf und reißt die Zeichner und Xylographen der ganzen Welt mit sich fort. Auch Doré ist aus dem Kreise der Karikaturenzeichner hervorgegangen. Im „Journal pour rire“ erschienen seine ersten Sachen, zunächst noch zahm und von der Art der älteren Schule nicht allzuweit entfernt. Aber schon, als er im Jahre 1855 in den Mitarbeiterkreis des „Journal pour tous“ eintrat, das Jules Simon begründet hatte, verblüffte er Künstler und Publikum durch seine kecke malerische Manier. Von nun ab bleibt Doré, ebensoviel angefeindet und gehaßt wie bewundert, im Mittelpunkt des allgemeinen Interesses. Den ganzen Reichtum seiner unbändigen Phantasie entfaltete er zuerst, als ihn der spekulative Verleger Dutacq dazu gewann, Balzacs „Contes drôlatiques“ zu illustrieren. Nicht weniger als 425 Vignetten schuf er für dieses phantastische Buch, dies echte Produkt gallischen Geistes (Abb. 72). Die ganze bizarre Ausgelassenheit Balzacs, sein grotesker Humor und die sinnliche Glut seiner Erfindung spiegeln sich in den Bildchen wieder, und wenn Balzac in diesen Erzählungen als ein Nachfolger Rabelais auftritt, so zeigt sich Doré auf den Bahnen jenes Kupferstechers und Radierers Callot, der im XVII. Jahrhundert als Meister des zeichnerischen Capriccio gefeiert wurde. Auch Doré mußte sich seine Xylographen erst erziehen, und er hatte das Glück, das noch immer den großen Zeichnern für den Holzschnitt geblüht hat: einen Techniker zu finden, der ihm kongenial war. Es war *Héliodor Pisan*. Dieser Xylograph hatte schon lange vorher mit größtem Erfolge nach tonigen Wirkungen und malerischen Lichteffekten gestrebt. Es ist bezeichnend für ihn, daß er das Wagnis unternahm, Rembrandts berühmte Radierung „Die drei Bäume“ auf den Holzstock zu übertragen (Abb. 70). Doré kam seinen Neigungen entgegen, und aus ihrer Arbeitsgemeinschaft entsprang eine ganze Schule, die das Faksimile bald gänzlich in den Hintergrund drängte.



Abb. 72. Schnitt von F. Deghouy nach G. Doré aus Balzac's „Contes drolatiques“. Verlag von A. Dutacq, Paris.

Im Publikum hatten die „Contes drôlatiques“ zunächst noch keinen Erfolg. Das zweite größere Werk der Freunde aber, die „Aventures du chevalier Jaufre et de la belle Brunissende“, schlug schon besser ein. Dorés Zeichnung steht hier bereits auf ihrer Höhe; sie ist von einer so dramatischen Wucht, von einer so unermüdlichen Kraft, den Beschauer in Aufregung zu erhalten, von einer solchen Kunst, mit immer neuen malerischen Effekten zu blenden, besonders mit strahlenden Lichtern, die plötzlich wie auf der Bühne durch dunkle Schatten hinhuschen, daß das Auge nicht zur Ruhe kommt. Nicht weniger zeigt sich des Zeichners Temperament in der illustrierten Ausgabe des „Ewigen Juden“ (1856). Das ist weniger eine bildliche Darstellung des alten Volksbuches, als vielmehr ein Seitenstück zu des jungen Goethe groteskem Fragment. Dorés zeichnerische Fruchtbarkeit kennt von nun ab keine Grenzen mehr. Nach dem „Ewigen Juden“ erscheint Dantes „Hölle“. Hier hat er die Freude, der großartigsten dichterischen Phantasie, die jemals sich kundgegeben hat, folgen zu können. Wie im Taumel scheinen diese Blätter hingehauen, ohne Rücksicht auf das Detail, nur in der Absicht, den ungeheueren, erschütternden Eindruck des Gedichtes im Bilde wiederzugeben. Von dem pikanten Geistreichtum Meissoniers ist nichts mehr zu spüren. In großen, eiligen, kühnen Strichen rast der Kohlestift über das Papier. Nur das Ganze wird ins Auge gefaßt. Selbst der Ausdruck der Gesichter wird oft vernachlässigt, um nicht vom Gesamteindruck abzulenken. Die Schwierigkeiten, die den Holzschneidern damit gestellt wurden, waren

außerordentliche. Aber Pisan, dem einige Helfer zur Seite traten, unter denen wir Piaud wiederfinden, war auch dieser Aufgabe gewachsen. Merkwürdig ist es, wie es den Xylographen gelang, durch die größere oder geringere Kraft des Druckes, mit der der Stichel ins Holz getrieben wurde, die Zwischentöne der getuschten und gewischten Zeichnungen wiederzugeben. Zwischen dem Weiß des Papiers und dem Schwarz der dunkelsten Linien erscheinen graue Töne, die unter sich wieder mannigfach nuanciert sind. Auch Dorés Art der Illustration ging darauf hinaus, Bilder, die wie verkleinerte Gemälde aussahen, in das Buch einzufügen. Von einem Erfassen der dekorativen Aufgabe ist keine Rede. Es wird, allerdings mit ungeheuerer Verve, das im Text Erzählte und Geschilderte noch einmal dargestellt. So war Dorés Methode in der „Hölle“, die bereits gewaltiges Aufsehen machte, so in der 1865 bei Mame erschienenen Bibel, die seinen internationalen Ruhm begründete (Abb. 73). Dorés Tätigkeit ist jetzt bereits von einer nervösen Hast. In einem Jahre wird die große Reihe der Zeichnungen zur heiligen Schrift geliefert, und ganz rasch muß auch die Übertragung auf den Holzstock vollendet sein. Es kann nicht ausbleiben, daß dabei gelegentlich Wiederholungen mit unterlaufen. Zumal im Landschaftlichen und in der Art der Beleuchtung finden sich in der Bibel manche Parallelen; der Beschauer hat nicht selten das Gefühl einer gewissen Eintönigkeit, und er wird durch die immer gleiche angespannte Erregung, mit der er erfüllt werden soll, ein wenig ermüdet. Trotzdem wurden auch die nächsten Früchte von Dorés erstaunlicher Tätigkeit mit allgemeinem Jubel aufgenommen. Ein Dezennium voll unglaublicher Arbeit stand der Meister noch an der Spitze der französischen Holzschneidekunst. Der „Hölle“ Dantes ließ er 1868 das „Purgatorio“ und das „Paradiso“ folgen. Tennysons „Idyll“ schloß sich an, dann ein Rabelais und, als Abschluß einer langen Reihe weiterer Illustrationen, zu deren Aufzählung allein uns der Raum gebricht: der „Rasende Roland“ des Ariost. Dieses letzte Werk ist noch einmal nach jeder Richtung hin charakteristisch für den Unermüdlichen. Hier konnte er allen Launen seiner romantischen Phantasie die Zügel schießen, wilde groteske Gruppen durcheinander wirbeln lassen, durch bizarre Beleuchtungseffekte die dämonische Wildheit der Dichtung wieder abspiegeln. Auch galt es hier, wie in der Bibel, gar häufig gerade *die* Aufgabe zu lösen, die er mit besonderer Virtuosität zu überwinden verstand: nämlich Massenszenen zu schildern, in denen zahllose Gestalten sich zusammendrängen, um weit im Hintergrunde zu verschwinden. Nach wie vor verstanden es die Holzschneider, an ihrer Spitze immer wieder Pisan, neben dem jetzt in erster Reihe *Pannemaker* (Abb. 72) hervortrat, jeder Laune und jedem Raffinement seiner Zeichnung zu folgen.

Doch auch die phantastische Romantik der Doréschen Komposition veraltete. Dem gewaltigen Aufgebot seiner Effekte setzten Jüngere, wie *Daniel Vierge*, die naturalistische Frische und Unmittelbarkeit der modernen Malerei entgegen. Vierge rettete sich aus der Malerei sogar den Pinselstrich in die Illustrationszeichnung hinüber und lehrte die Xylographen, ihn in ihrer Sprache auszudrücken. Der Holzschneider Martin ward für ihn, was Pisan für Doré gewesen war, und brachte es fertig, bei den Illustrationen zu Michelets „Historie de France“ wie bei den Bildern zu Vierges berühmter Ausgabe von Victor Hugos „Notre Dame de Paris“ den ganzen nervösen Impressionismus der Zeichung auf den Holzstock zu bringen. Vierge hat an Fruchtbarkeit Doré nicht viel nachgegeben; hat er nicht eine so große Menge umfangreicher Werke herausgegeben, so hat er durch eine Unzahl schnell hingeworfener Zeichnungen an den illustrierten Blättern mitgearbeitet. Zumal die „Monde illustré“ veröffentlichte fast jede Woche Arbeiten seiner Hand. Und eine ganze Schule von Zeichnern und Holzschneidern zog Vierge wie Doré hinter sich her.









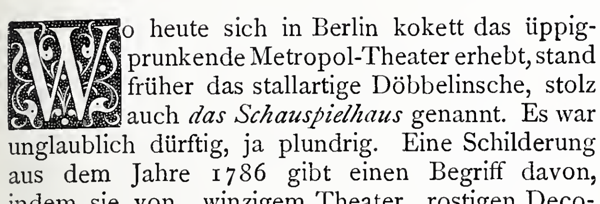
Abb. 73. Der Untergang alles Fleisches. Schnitt von Pannemaker nach G. Doré. Aus der Doré-Bibel. Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart.



Drei literarische Eintagsfliegen aus dem Jahre 1786.

Von

Dr. Ernst Rowe in Charlottenburg.



Wo heute sich in Berlin kokett das üppigprunkende Metropol-Theater erhebt, stand früher das stallartige Döbbelinsche, stolz auch *das Schauspielhaus* genannt. Es war unglaublich dürftig, ja plundrig. Eine Schilderung aus dem Jahre 1786 gibt einen Begriff davon, indem sie von „winzigem Theater, rostigen Decorationen, verfehltem Costüme“ spricht und ausführt, wie man, „wie weiland Don Quixotte Windmühlen für Riesen, aufgepackte Ballen Pappier für Felsen-Wände und einen himmelblauen Haderlumpenkram für den unermesslichen Ocean“ ansehen müsse.

Am 16. Juli 1786 füllte die engen Räume dicht gedrängt die Menge in gewaltiger Spannung. Diese galt nicht dem Stücke, das gegeben wurde, dem *„Räuschgen. Von C. F. Bretzner“*, sondern den Schauspielern, die es darstellten, oder vielmehr den Schauspielern, die es nicht darstellten. Stürmisch begehrte man nämlich nach Fleck und Caroline Döbbelin, die beide vor einiger Zeit ausgeschieden waren, jener, weil er sich den schnöden Zumutungen Döbbelins, des Sohnes, nicht fügen mochte, diese in Rücksicht auf gewisse diskrete Umstände. Das Publikum verlangte heftig nach seinen Lieblingen und beruhigte sich nicht eher, bis der alte Döbbelin dem Verlangen zu willfahren versprach, und zwar in nächster Zeit.

Das Eigenartige bei diesem Vorfall war, daß er eine Reihe von Broschüren hervorrief. Der Zufall hat sie mir in die Hände gespielt. Sie nennen sich: *„Traurige Nachricht von dem unerhörten Muthwillen welchen einige junge unerfahrne Hofbediente am 26ten des Monats Kuxs* 12719 *zu Peckin in China ausgeübet: als welche sich nicht entblödet eigenmächtiger und unbefugter Weise den ehrwürdigen Namen des gesamten Hofes zu usurpiren, und dessen Stimme zu ihrem schnöden Privatinteresse auf eine höchst hinterlistige Art nachzuahmen; für welchen Frevel dieselben sich zur wohlverdienten Strafe, andern aber zum schreckenden Beispiel, von der ganzen vernünftigen Welt ausgelachet worden. Nebst einem Bussliede der Delinquenten welches in kurzem zum Besten einer zum zweitenmal gefallenen Tugend mit Variationen fürs Klavier auf Pränumeration ans Licht treten wird. So gut als aus dem Chinesischen.* 12719.“ Dann: *„Beantwortung der so betitelten traurigen Nachricht von dem unerhörten Muthwillen, welchen einige junge, unerfahrne Hofbedienten zu Peckin in China ausgeübet haben sollen &c.* 1786.“ Weiter: *„Beleuchtung der traurigen Nachricht &c. und deren Beantwortung.* (Motto:) — — — — *wo wüchse Niesewurz | Genug, um ihre Schädel auszufegen. Wieland. Berlin*, 1786“. Und schließlich: *„Nachricht vom jetzigen Zustande des Berliner Theaters, nebst drey Beylagen, die neuerliche Theater-Revolution und die darüber herausgekommenen Brochüren betreffend.* 1786“, dazu noch zwei Fortsetzungen erschienen, beide Berlin, bey Peter Bourdeaux 1786.

Wir sind durch die Vossische Zeitung in die glückliche Lage gesetzt, daß wir sogar den Tag ihres Erscheinens wissen. Dort nämlich werden sie als erschienen angezeigt: die Traurige Nachricht am 27. Juli, „in der Bourdeauxschen Buchdruckerei (Brüderstraße) à 1 Gr. zu haben“, die Beantwortung am 29. Juli, ebenda zum selben Preis, die Beleuchtung am 3. August, bei Matzdorff auf der Stechbahn ebenfalls für 1 Gr., die Nachricht am 5. August in der Bourdeauxschen Buchdruckerei für 2 Gr. und ebenso teuer die beiden Fortsetzungen, die erste am 21. Oktober, die zweite am 18. November. Die letzte Broschüre mit ihren Fortsetzungen bespricht ein etwas weiteres Thema, die ersten drei dagegen sind lediglich dem Skandal gewidmet, sind aus dem Tage hervorgegangen, für den Tag geschrieben, also richtige literarische Eintagsfliegen und trotzdem, oder vielleicht gerade deshalb nicht ohne Interesse.

Verfasser der ersten Schrift ist wohl der Souffleur *Grimm* vom Döbbelinschen Theater gewesen. Ich schließe das aus der Art, wie in ihr eine andere Schrift zitiert wird. Seite 4 heißt es: „Ein beliebter Autor macht folgende lehrreiche Bemerkung: Wie wenige findet man, welche ihre Vernunft . . . gehörig gebrauchen etc. etc.“, welch geistreicher Gedanke dann auf den vorliegenden Fall angewandt wird. Wie eine Anmerkung zu dieser Stelle angibt, war der beliebte Autor, „Soufleur beim . . . schen Theater zu B . . . .“ und die Schrift, der die lehrreiche Bemerkung entnommen, die *„Traurige Nachricht von der muthwilligen Mordthat, welche der Canonier C. J. F. Schnack etc. der Wittwe Zürchinn beigebracht hat“*. Ich schließe es ferner aus der Ähnlichkeit der beiden Titel: „Traurige Nachricht von dem unerhörten Muthwillen“ — „Traurige Nachricht von der muthwilligen Mordthat.“ Souffleur beim Döbbelinschen Theater aber war damals ein Herr Grimm, von dem die „Nachricht vom jetzigen Zustande des Berliner Theaters“ meldet: „soll Verfasser aller herauskommenden armen Sünder Lieder seyn“. Also schon damals scheint man ihn im Verdacht der Vaterschaft gehabt zu haben.

Über den Inhalt dieser Sachen läßt sich nichts Sonderliches sagen, denn mit viel Behagen und wenig Witz treten sie den Skandal breit, die eine immer noch gründlicher, als die andere. Die Traurige Nachricht stellt, wie auch schon aus dem Titel hervorgeht, die Demonstration als die Tat von einigen jungen Leuten dar, an welcher der

weitaus größere und verständige Teil des Publikums keinen Anteil habe, ja, die er sogar höchlichst mißbillige, wenigstens soweit sie der Döbbelin gelte. Die Beantwortung der Traurigen Nachricht mutzt dieser ihr mangelhaftes Deutsch auf, verurteilt aber ebenfalls den Skandal als strafbaren Mutwillen, aus dem Mord und Todschlag hätte entstehen können, wenn die übrigen Zuschauer gleich energisch ihren abweichenden Standpunkt vertreten hätten. Die Beleuchtung hingegen, der die Nachricht vom jetzigen Zustande des Berliner Theaters zustimmt, spricht sich für das Vorgehen nicht eines Teiles, sondern des gesamten Publikums aus, zu dem es im Interesse des guten Geschmacks vollauf berechtigt gewesen wäre. Wörtlich mitgeteilt sei die Nachschrift der Traurigen Nachricht: „Da izt alles zum Besten hülfsbedürftiger Menschen gedruckt und verkauft wird, so macht hiemit der Verleger bekannt, daß das von dem Debit dieser Nachricht gelösete Geld zur Erbauung eines Luftschiffs verwendet und nach China geschickt werden soll, damit alle die Herren dieser Cabale mit solchen nach dem Monde fliegen können um dort ihren in Flaschen bewahrten Verstand wieder zu holen". Nicht übermäßig klar, aber von eigenartig blühender Phantasie zeugend!

Um nun bei der Traurigen Nachricht zu bleiben, so ist, mehr als über den Inhalt, über ihre Form zu sagen. Gleich dieser monströse Titel, der schreckliche Schwulst, der jedoch damals noch durchaus nicht ungewöhnlich war! Heute zum Glück begegnet man solcher Ungefügigkeit nur ausnahmsweise, in der englischen und französischen Literatur noch seltener, als in der deutschen. Eine solche Ausnahme liegt vor mir in dem Opus: *„Ehrliche Arbeit — ehrlicher Lohn. Konkurrenz-Schrift über die Verbesserung des Verfahrens bei der uneingeschränkten Submission im Bauwesen im Zusammenhange mit Gottes Ordnung, Gesetz, Wort und Willen einschliesslich Beleuchtung der herrschenden Uebel, die die Arbeit, das Leben herunterbringen und den Frieden der Gesellschaft stören, mit einer eingehenden Beleuchtung und Hervorhebung des grössten Uebels der Jetztzeit, zur Erweckung von Erkenntniss Einsicht und Abhilfe der das Leben niederdrückenden Uebel zur Linderung der Noth der unschuldig Leidenden und Herbeiführung der Wahrhaftigkeit.* Verfasser: Maurermeister *Wilhelm Fleischer* in Marggrabowa, ehemaliger Zögling des Königl. Gymnasiums, der Königl. Gewerbeschule zu Gumbinnen, des Königl. Gewerbe-Instituts zu Berlin, praktisch ausgelernter und geprüfter Meister, Guts-, Fabrik-Besitzer, Kreistaxator, ehemaliges Mitglied des Gemeindekirchenrats, langjähriges Mitglied des Magistrats, der Schuldeputation, des landwirtschaftlichen Vereins und mehrerer anderer Vereine, auch Schatzmeister des Ballnus'schen Waisenhauses zu Marggrabowa. Preis 1 Mark pro Stück. Zum Besten des Ballnus'schen Waisenhauses. Marggrabowa, 1884. Im Selbstverlage des Verfassers." Sicher ist das Buch gut gemeint, mir aber hat das geradezu klassische Beispiel eines Titels, wie er nicht gebaut sein soll, den Mut genommen, es zu lesen, andern wohl die Lust, es zu kaufen, so daß leider das Ballnussche Waisenhaus nicht allzuviel daraus gewonnen haben wird. Und zu diesem Titel-Ungeheuer gehört eine Schrift von 95 Seiten! Aber so ist es öfter, daß sich gerade Broschüren wahre Monstra von Titeln zulegen. Würdig schließt sich diesem Werk Wilhelm Fleischers jüngstes an: *„Es werde Licht! Gedanken von Erleuchteten und Praktikern zur Schul- und Lebensfrage, Erkenntnis des grössten Uebels der Jetztzeit, Versöhnung der inneren Feinde, Herbeiführung des Gesammtfriedens des Deutschen Reichs u. s. w. u. s. w.*

Das sind Geschmacklosigkeiten, die trotzdem vielleicht ergötzlich wirken. Mehr Anspruch hierauf haben kleine Scherze in Titeln, die nicht etwa fingiert sind, wenn sie auch so aussehen. „*Die Reform des Fleisch-Verkaufes von — Eisbein.* Danzig 1876", „*Die Rechtsprechung des k. k. Obersten Gerichtshofen von — Links.* Wien 1888 ff.", im Bericht über die Deutsche Allgemeine Ausstellung für Unfallverhütung Berlin 1889, Bd. 2.: „*Fuhrwesen von Mehne-Waliach*", „*Lexikon der Münzen von — Klimpert.* 2. Aufl. Berlin 1896," „*Das System der technischen Arbeit von — Max Kraft.* Leipzig 1902" — Alles jedenfalls kompetente Bearbeiter! — und von eigenartiger Komik; ganz sensationell sind die Titel zweier Schriften, die für das deutsche Volk der Verein für Reformationsgeschichte herausgegeben hat, „*Baumgarten, Wie Wertheim evangelisch wurde.* Halle 1890" und „*Schmidt, Das heilige Blut von Sternberg.* Halle 1892".

Doch kehren wir von dieser Exkursion auf ein Gebiet, das durchaus nicht so trocken ist, wie es scheint, zurück zu unserer Traurigen Nachricht!

Weit interessanter noch als die Titelbildung ist die Einkleidung des Ganzen, die Verlegung der Geschichte nach China. Nicht als ob solche Verkleidung besonders selten wäre: manchmal griff man danach in einer Laune, die sich besondere Wirkung von diesem Versteckspielen versprach, oder auch unter dem Druck der Censur, die ja so viel auf dem Gewissen hat, wenn wir den Publizisten der achtundvierziger Zeit, Held mit seinen Censuriana (Cassel 1844) an der Spitze, glauben können. Wohl aber erlaubt solche Verschleierung Schlüsse auf den allgemeinen Bildungszustand. Indem nämlich zu diesem Zweck offenbar ein entlegenes, halb fabelhaftes Land gewählt wird, wird so gewissermaßen der geistige Horizont der Zeit bezeichnet. Arabien, Persien, Indien haben diese Rolle gespielt, hier nun also China, nicht singulär, China, für das auch das benachbarte Japan auftritt.

1733 erschien Crébillons des Jüngeren „*L'Ecumoire, histoire japonaise*", eine Satire auf die Herzogin von Maine und den Cardinal von Rohan, die dem Verfasser Gefängnis einbrachte. 1739

veröffentlichte Jean Baptiste de Boyer, Marquis d'Argens, der bekannte Kammerherr und Gesellschafter Friedrichs des Großen, seine *„Lettres chinoises"*, in denen er Zustände Frankreichs kritisiert. 1762 kamen Oliver Goldsmiths *„Chinesische Briefe"* heraus unter dem Titel „The citizen of the world", wie Montesquieus *„Lettres persanes"*, gerichtet gegen die schwachen Seiten der Kultur. Worauf *„Die Geschichte des chinesischen Esels, aufgezeichnet von dem berühmten Konfucius, hernach in die spanische Sprache übersetzt von Sancho Pansa II. und jetzt verdeutscht von dem Ritter L. O.* (Leipzig 1805)" geht, kann ich nicht sagen, da ich ihrer nicht habhaft werden konnte. Klar dagegen sind *„Die Geheimen Papiere des Teufels"*, auch mit dem Titel *„Napoleon in der andern Welt. Eine Erzählung von ihm selbst geschrieben und bei seinem Grabhügel gefunden auf der Insel St. Helena. Von Xongo-Tee-Foh-Tchi, Mandarin der dritten Klasse. Aus dem Englischen.* 2 Theile. Stuttgart 1828".

In der Belletristik war China damals Mode. „Es gab chinesische und arabische Romane genug, die aus dem Englischen übersetzt wurden", schreibt Gutzkow in seinen Rückblicken von jener Zeit. Sogar chinesische Originalromane wurden übersetzt, wie *„Ju-Kiao-Li, oder die beyden Basen.* Ein Chinesischer Roman übersetzt von *Abel-Remusat.* Mit einer Vergleichung der chinesischen und europäischen Romane als Vorrede. Aus dem Französischen. 4 Theile. Stuttgart 1827". Doch geht uns hier diese Literatur nur so weit an, als sie China nicht um seiner selbst willen, sondern als Fiction und Staffage behandelt, also sicher die Märchen-Dichtung. Andersens Nachtigall z. B. flötet in China, dessen Kaiser höchst gemütlich den ganzen Hof zur Strafe auf den vollen Leib trampeln läßt, während sein Kavalier für alle Untergebenen nur ein vornehmes „P!" hat.

Aus dem Zauberreich der Märchen-Poesie führt unsere Betrachtung in das tobende Leben der vor- und märzlichen Zeit. Je beschränkter eigentlich bei äußerster Produktivität der Stoff damals war — in Politik ging ja ziemlich alles auf —, desto mehr mußte auf Abwechselung in der Form gesehen werden. So holte man auch unser bewährtes Verkleidungsmittel hervor und verwandte es öfter. Ein Anonymus schrieb unter der vielsagenden Chiffre A. P. *„Chinesische Zustände.* Leben und Treiben in China, mit humoristisch-satyrischen Rückblicken auf deutsche Verhältnisse. Grimma 1847", A. Cohnfeld das drastische „Oestreich Du wirst patzig? I, Dich soll jo jleich en † 1000000000 Donnerwetter (bildlich dargestellt!) uf'n Kopp fahren! Ene Note aus Fis-moll an den Kaiser von China, von Aujust Buddelmeyer, belagerten Dagesschriftsteller mit'n jroßen Bart. Berlin". Hier ist China Maske für Deutschland.

Auch in manchen Sammelwerken findet sich China fingiert gebraucht, wo es das Titelblatt nicht verrät. Das Andersensche Märchen ist oben schon erwähnt worden. So brachte auch Karl Heinzen in seinen *„Mehr als Zwanzig Bogen.* Darmstadt 1845" den Geheimen Bericht des geheimen Polizeirats Hehahoquang an den chinesischen Polizeiminister Peng-Peng. Und gelegentlich im Text begegnet uns China in demselben Gebrauch, eben weil es das entlegene Land schlechthin war. In Heinrich Gottfried v. Bretschneiders köstlicher Geschichte von der Haut des heiligen Dorotheus in seinem famosen *„Almanach der Heiligen auf das Jahr* 1789" wird der Rechtsstreit, um den es sich darin handelt, mitentschieden durch ein Gutachten der medizinischen Fakultät zu Peking. Ebenso läßt sich Enno Hektor in seinem *„Vagabund.* Ein Mondblatt für alle Welt" die Auflösung seines ersten Fragspiels — wir sagen Scherzfrage — zusenden vom Kaiser von China, „seinem guten Freund, der zwei Exemplare des Vagabunden hält". Es ist jene seltene, kuriose achtundvierziger Zeitschrift, in deren erster Nummer der Titel auf dem Kopf steht.

Hiermit lassen wir es genug sein von dieser abstrusen Literatur, die mehr oder weniger darauf hinausläuft, die Chinesen dem civilisierten Europa gegenüber in ein gutes Licht zu stellen im Sinne von Seumes bekanntem Wort von den Wilden. Weniger übrigens, je mehr die Kenntnis von dem Volke wächst, bis schließlich der Bezopfte im wesentlichen eine komische Figur ist. Wir denken jetzt anders darüber.



Von Zeitungen und Zeitschriften in älterer und neuerer Zeit.

Von

Dr. Heinrich Heidenheimer in Mainz.

Im Schlußworte des Catholicon-Druckes vom Jahre 1460, den wir Gutenbergs Presse zuzuschreiben pflegen, wird die Druckkunst als hohes Geisteslicht, als freies göttliches Gnadengeschenk gepriesen, durch das die deutsche Nation den übrigen Völkern der Welt vorgezogen und verherrlicht worden sei (preferre illustrareque dignatus est). Einer der eifervollsten Förderer des Gutenbergschen Werkes in unserer Zeit, Dr. *Oskar von Hase* in Leipzig, hat in seiner Leipziger Rede für einen „Gutenbergpfennig", die von mitreißendem Leben erfüllt ist,

die angeführten lateinischen Worte dahin gedeutet, daß Gott durch die Druckkunst die deutsche Nation vor allen übrigen vorzuziehen und zu erleuchten gewürdigt habe. Ob man sich nun zu dieser oder zu der obigen Übersetzung bekennt, die unermeßliche Leuchtkraft der Erfindung Gutenbergs und ihre Aufgabe, das Leben der Völker zu durchdringen, bleibt bestehen. Auf keinem Gebiete zeigt sich dies so ausdrucksvoll, wie auf dem des Zeitungswesens. Die in unserem täglichen Verkehre von Mund zu Munde gehende Gewohnheitsfrage: „Was gibt es Neues?“ ist für ungemessene Abstände des Erdballes, wohin die Zeitungen von ungezählten Orten bringen, was sich Neues zugetragen hat, eine Kulturfrage geworden. Diese Neuigkeiten enthalten — wie vielfach! — die Früchte und die Keime des Kulturlebens, und so sind die Zeitungen für uns unentbehrliche Kulturfaktoren. So ist es denn nur naturgemäß, daß auch das von den Professoren Conrad, Elster, Lexis und Löning herausgegebene *Handwörterbuch der Staatswissenschaften* (Verlag von Gustav Fischer in Jena 1901) sich mit ihnen beschäftigt, und ich nehme gerne Veranlassung, die Leser dieser Zeitschrift auf den in dessen zweiter Auflage enthaltenen umfänglichen Artikel: *Zeitungen*, *Zeitungswesen*, *Zeitungsanzeigen* hinzuweisen, der den Kölner Oberlandesgerichtsrat *Dr. Neukamp* zum Verfasser hat. Neukamp gliederte seine Arbeit in 1. Einleitung. 2. Begriff und Geschichte des Zeitungswesens. 3. Arten, Inhalt und Verbreitung der Zeitungen und Zeitschriften. — Zeitungsanzeigen. 4. Zeitungswesen und Post und 5. Bedeutung der Zeitungen und Zeitungsanzeigen. Überall verspürt man den an scharfe Begriffsbestimmung gewöhnten Juristen; ein reichliches, am Schlusse der Arbeit sich befindendes Literaturverzeichnis beweist auch seine fleißige Umschau. Daß Neukamps kulturgeschichtliche Angaben nicht so umfänglich sind, wie die statistischen, liegt in der räumlichen und materiellen Begrenzung eines *Handbuches* der Staatswissenschaften begründet.

Unser Verfasser bespricht zunächst die allgemeine und auf das Druckergewerbe eingeengte Bedeutung des Wortes: Presse; er gedenkt der Zeitungen und Zeitschriften, der „periodischen Presse“, er berührt kurz die acta senatus und die acta diurna populi Romani (kurze „Protokolle“ über die Verhandlungen des römischen Senates und der römischen Volksversammlungen) und weist auf die chinesische Staatszeitung Sin-Pao hin, die auf das Jahr 1366 zurückreichen soll — lauter Stücke, die aber nicht als Vorbilder des europäischen Zeitungswesens zu betrachten seien. Diesem — in seinem weiten Umfange — gilt Neukamps Skizze hauptsächlich. „Die älteste Zeitung im modernen Sinne ist“, wie Neukamp sagt, „soviel bis jetzt bekannt, bereits einige Jahre vor 1609 — aus diesem Jahre stammt das älteste noch jetzt vorhandene Exemplar — in Straßburg allwöchentlich erschienen und von Johann Carolus herausgegeben; um dieselbe Zeit ist auch. . . in Köln bereits eine regelmäßig jede Woche erscheinende Zeitung vorhanden gewesen; im Jahre 1615 folgte Egenolph Emmel in Frankfurt a. M. mit der Herausgabe einer wöchentlich erscheinenden Zeitung, welche aber schon bald durch die zuerst 1617 erschienene und von Johann von den Birghden ins Leben gerufene „Frankfurter Oberpostamtszeitung“ verdrängt wurde. Von der im Jahre 1651 in Köln erschienenen „Ordinarie Wöchentliche Dinstags-Postzeitungen“ sind noch jetzt Exemplare vorhanden; daneben erschien in Köln seit dem Jahre 1640 eine Zeitung in lateinischer und seit 1682 auch eine solche in französischer Sprache. — Bereits am 1. Januar 1660 finden wir die noch heute existierende „Leipziger Zeitung“ — zugleich das erste Beispiel eines offiziellen oder mindestens offiziösen Organs — als ein zunächst 6mal und vom 29. April 1660 7mal wöchentlich erscheinendes Tageblatt.“ Sehen wir von Straßburg ab, das aber doch im Jahre 1640 seine Feier der angeblich 200 Jahre alten Druckkunst beging, — so finden wir, daß die drei deutschen Städte, in denen die Verleger und damit auch die Druckertätigkeit am höchsten stand, auch die ersten waren, in denen das Zeitungswesen einheimisch wurde: Frankfurt a. M., Köln und Leipzig.

Im Verlaufe seiner Darstellung hatte Neukamp natürlich auch der Hemmungen zu gedenken, die der Entwickelung des Zeitungswesens in Deutschland bereitet wurden, zum Beispiele der Erlegung hoher Kautionen seitens der Verleger, der Zahlung des Zeitungsstempels, der Erhebung einer Inseratensteuer in einzelnen Staaten, sowie daß Konzessionen nach Neigung verliehen und willkürlich entzogen werden konnten. Ebenso natürlich ist es, daß wir in unserem Aufsatz auch der Preßfreiheit aus dem Jahre 1848 und ihren Rückschlägen in der Reaktionszeit begegnen, aber wir erfahren auch, wie siegreich das Preßfreiheitsgesetz wirkte, das im Jahre 1874 dem Deutschen Reiche beschert worden ist: im Jahre 1899 wurden durch die deutschen Postanstalten 1093 323 107 in Deutschland erschienene Zeitungs- und Zeitschriftennummern verbreitet.

Konnte Neukamp — von dessen Aufsatz ich hiermit im wesentlichen Abschied nehme — mit Recht behaupten, das Zeitungswesen sei ein getreues Spiegelbild der Preßgesetzgebung, so sind Zeitungen und Zeitschriften auch ein Spiegelbild der vielfältigen Ausstrahlungen des öffentlichen und privaten Lebens. Das war immer so und nur gemäß der Beschränktheit der Verhältnisse und der Forderungen an das Leben in geringerem Grad, als jetzt. Einiges davon zu erfahren, wird auch vielen Lesern dieser Zeitschrift von Interesse sein.

Im Jahre 1776 ließ man es sich in Darmstadt angelegen sein, dem hessen-darmstädtischen Land eine gediegene Zeitung zu schaffen: bekanntlich ward Matthias Claudius, der volkstümliche Schriftsteller, deren erster Redakteur. In dem von dem

Ministerium dem Landgrafen über das Gründungsprojekt abgestatteten Berichte, den das Kabinetts-Protokoll vom 1. November des angegebenen Jahres enthält und den ich im Großherzoglichen Haus- und Staats-Archiv in Darmstadt kennen gelernt habe, heißt es: „Die Invaliden-Commission bemühe sich eifrig, der inneren Verfassung ihres Institutes mehr Kraft und Stärke zu verschaffen und es für das gemeine Beste dadurch wirksamer zu machen. Sie wolle in dieser Absicht eine *Darmstädtische Landzeitung* wöchentlich auf zwei Blättern ausgeben, „die nebst einem kurzen Auszug auswärtiger politischen Vorfälle hauptsächlich gemeinnüzige Nachrichten aus dem Inneren des Landes enthalten“ solle; „physicalische öconomische Versuche, Phänomene, außerordentliche Producte der Natur in ihren drey Reichen, leuchtende Beispiele gesellschaftlicher Tugenden, Anlagen und andere Begebenheiten, deren Bekanntmachung das Land unter sich in nähere Verbindung sezen, und manchen zu einer glücklichen Nacheiferung ermuntern“ werde. An ihr hätten geschickte Männer zu arbeiten, „deren Sprache dem gemeinen Mann leicht, faßlich und eindringend seyn“ werde, so daß guter Absatz und viele Leser zu erwarten seien. Was nach Abzug der Kosten gewonnen werde, solle der Invalidenkasse zufallen. Das Ministerium erbat vom Landgrafen, der auch willfahrte, „diesen Vorschlag durch Ertheilung des gebetenen Privilegii und Freythums auf der Land Post und bey den Amtsboten in Gnaden zu begünstigen, und dessen Vollstreckung dadurch zu erwürken.“

Tritt uns in diesem Vorschlage die väterliche Absicht einer Staatsleitung entgegen, dem Volke Bildungselemente auf gediegene und ansprechende Weise durch ein staatliches Organ zuzuführen, so hatte wenige Jahre zuvor die Darmstadt benachbarte Wahl- und Krönungsstadt des Deutschen Reiches, der Sitz des Oberrheinischen Kreistages, die Stätte bedeutender Handels- und Geldgeschäfte, die Neublüte eines literarischen Unternehmens gesehen, das ursprünglich, im Jahre 1736, von einem einzelnen Manne geschaffen, im Jahre 1772 aber durch das geistige Zusammenarbeiten einer Anzahl zum Teil bedeutender Geister mit ungewöhnlichem Leben erfüllt wurde. Das waren die „Frankfurter Gelehrte Anzeigen“. Joachim von Schwarzkopf, Königlich Kurbraunschweigischer Chargé d'affaires bei den Kurhöfen von Mainz und Köln und beim Oberrheinischen Kreise, Korrespondent der Göttinger Societät der Wissenschaften, schreibt darüber in seiner im Jahre 1802 erschienenen Schrift: Über politische und gelehrte Zeitungen ... zu Frankfurt am Mayn“. „Der erste Jahrgang 1772, welcher oft scharfe Kritiken, und mehr Raisonnements über die Materien als eigentliche Recensionen enthielt, floß größtenteils aus der Feder des verdienten im Jahre 1799 verstorbenen Fürstlich-Badenschen Geheimen Raths und nachherigen Stadt-Syndikus Schlosser. Auch trugen der Geheime Rath Freyherr von Göthe, Herr Consistorial-Präsident Herder, Merk und andere Gelehrte vortreffliche Aufsätze dazu bey.“ Bernhard Seufferts unermüdete Herausgebersorgfalt hat im Jahre 1883 diesen Jahrgang in seinen Deutschen Literaturdenkmalen des XVIII. Jahrhunderts mit einer Einleitung neu herausgegeben, die Wilhelm Scherers souveräner Kenntnisfülle und Beurteilungskraft entstammte. Eine darin nicht angeführte zeitgenössische Äußerung möge beweisen, wie man gerade auch an diesem literarischen Organe eine dem Darmstädter Zeitungsunternehmen verwandte Bildungsbestrebung schätzte. Im zweiten Bande von K. L. von Knebels, des bekannten Erziehers am Weimarer Hofe, „Literarischem Nachlaß und Briefwechsel“ findet man einen in Göttingen am 2. März 1772 geschriebenen Brief des Dichters Boie, in dem es heißt: „Eine Frankfurter gelehrte Zeitung werden Sie noch gar nicht kennen, und am wenigsten vermuthen, daß sie vortrefflich ist. Von Basedows Agathokrator, Sulzers Lehrbuche, dem Usong der Frl. v. Sternheim hab ich keine bessern Kritiken gesehen, als darin stehen. Der gute Ton verbreitet sich doch durch ganz Deutschland“... Die „Frankfurter Gelehrte Anzeigen“ wurden damals von dem fürstlich Waldeckischen Hofrat Deinet, der die Witwe des Buchdruckers Eichenberg geheiratet hatte, unter der Firma der Eichenbergischen Erben herausgegeben, stellten somit im Gegensatze zur Darmstädtischen Landzeitung ein Privatunternehmen dar.

Sollte die Hessen-Darmstädtische Landzeitung auf alle Kreise des Landes wirken und hatte die Frankfurter Zeitschrift ihr geistig gesondertes Lesepublikum vor Augen, so war man im deutschen Reiche auch bemüht, den Kenntnis- und Bildungsstand der Landbevölkerung durch die Darbietung guter Lesestücke zu heben. Daß dies aber doch nur in geringem Umfange der Fall war, besagt die bewegte Klage, die Schwarzkopf in seiner, im Jahre 1795 in Frankfurt a. M. erschienenen Schrift: „Über Zeitungen“ erhob. „Bisher“ sagt er, „geschah durch Zeitungen für die Classen von bäurischer Cultur sehr wenig beförderliches. Es wandelt zwar *Salzmanns* reichbeladener *Bote aus Thüringen* zu ihnen. Auch giebt es eine *Tyroler* und *Gräzer* Bauernzeitung. Bey der *Endorfer Posaune* ... und bey einem Merseburger Zeitungsblatte: (... *der mit einem Sächsischen Bauer von den neuesten Kriegs- und Weltgeschichten redende Preussische Soldat*) zeigen schon die Titel, wie wenig beyde den Zweck erschöpfen.“ Schwarzkopf wünschte, „daß man für den Landmann in einem muntern und faßlichen Vortrage, die politischen Nachrichten in Rücksicht auf den Grad seines Ideen-Associationsvermögens ordnete. Den Volkston dabey zu treffen, das Licht stufenweise erscheinen zu lassen, weder demokratisch noch aristokratisch zu seyn, dies sind freylich keine leichte Aufgaben. Menschenkenntniß, Philosophie und Gabe des Vortrags sind dazu sehr erforderlich; vorzüglich eine zweckmäßige Wahl der Erläuterungen“. Hält man

diesem von einem gewiß einsichtigen Mann und Freunde der Bildung herrührenden Urteil und diesen Wünschen die zusammenfassende Bemerkung Neukamps aus unserer Zeit gegenüber: „Wie einerseits die einzelne politische Zeitung *jeden* Gegenstand von allgemeinem Interesse behandelt, so existieren andererseits für jeden Zweig der Kunst, der Wissenschaft, des Gewerbefleißes, der Liebhabereien, überhaupt für jeden nur denkbaren Interessenkreis besondere Zeitungen und Zeitschriften", so ersieht man, daß wir doch gewaltig vorangekommen sind auf der Bahn, von deren Stationen ich im vorstehenden einiges angeführt habe.

Zeitungen, Zeitschriften und Entfaltungsarten des Kulturlebens bedingen sich in unserer Zeit, und wenn Schwarzkopf vor nun mehr als hundert Jahren, in seinem Buch „Über Zeitungen" sagen konnte: „Der Holländer hat neben dem Dogma noch ein politisches Evangelium — seine Zeitungen. Das Deutsche Sprüchwort: Er glaubt daran, wie der Bauer an das Gedruckte, findet hier seine vollkommene Anwendung", so übt heute „die Zeitung" ihren unbezwingbaren Einfluß in der ganzen civilisierten Welt aus, und von den deutschen „Bauern" wissen viele dank der Bildungselemente, die Schule und Verkehr ihnen zuführen, die Tendenzen des Gedruckten zu würdigen.

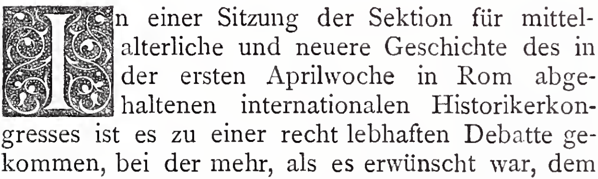
Einstmals mußten die Arbeitsgenossen Johannes Fusts und Peter Schöffers, wie uns dies Johannes Schöffer erzählt hat, durch einen Eidschwur sich verpflichten, die Druckkunst geheim zu halten; heute aber sind die unzählbaren, von jedem dazu Geneigten leicht zu handhabenden Milliarden von Lettern, die täglich in Zeitungen, Zeitschriften, Büchern und sonstigen Erzeugnissen der Druckkunst wirksam sind, lebendige Zeugen für Gutenbergs die deutsche Nation und die übrigen Völker der Welt durchdringende Erfindung.



Der neue Muratori.

Von

Dr. Marcus Landau in Wien.

n einer Sitzung der Sektion für mittelalterliche und neuere Geschichte des in der ersten Aprilwoche in Rom abgehaltenen internationalen Historikerkongresses ist es zu einer recht lebhaften Debatte gekommen, bei der mehr, als es erwünscht war, dem Sachlichen das Persönliche beigemengt wurde. Es handelte sich um die von dem Verleger *Scipio Lapi* in Città di Castello unternommene, unter den Auspicien Carduccis von dem tüchtigen Professor *Vittorio Fiorini* geleitete neue verbesserte Ausgabe von *Muratoris Rerum italicarum Scriptores*.

Das Werk des modenesischen Bibliothekars, des größten italienischen Historikers des XVIII. Jahrhunderts, war eine für seine Zeit bewundernswerte Leistung und ist bis in die neueste Zeit allen denen, die sich mit der mittelalterlichen Geschichte Italiens beschäftigten, unentbehrlich geblieben. Es war auch lange Zeit den Forschern in deutscher Geschichte ein hochgeschätztes Quellenwerk.

Freilich, untadelig und vollkommen war es ebensowenig als irgend ein anderes Menschenwerk. Und es konnte dies um so weniger sein als ein einzelner Mensch das zu leisten unternommen hatte, was jetzt als eine nicht eben leichte Aufgabe für akademische Kommissionen und historische Institute betrachtet wird. Überdies hatte Muratori noch mit Schwierigkeiten und Hindernissen zu kämpfen, die man heutzutage höchstens Historikern, die sich mit der neuesten Zeit beschäftigen, bereitet. Die Bibliothek des Vatikan blieb ihm unzugänglich, und nicht minder verschlossen blieben vor ihm die handschriftlichen Schätze der drei Republiken Venedig, Genua und Lucca. König Victor Amadeus II. von Sardinien hatte ihm wohl die Erlaubnis zur Benutzung seiner Bibliothek erteilt, besann sich aber dann eines — Schlechteren und verschloß vor ihm eine Chronik von Saluzzo „weil sie Dinge enthält, die zu veröffentlichen gegen unsere Würde und unser Interesse wäre".

So mußte er sich oft begnügen, eine Chronik nach dem einzigen ihm zugänglichen Manuskript abzudrucken, mußte auf eine kritische Textausgabe verzichten. Andere Chroniken hat er, in den Anschauungen seiner Zeit befangen oder der Raumersparnis wegen, nicht vollständig abgedruckt.

Und seit dem Erscheinen des letzten Bandes seines großen Quellenwerks sind mehr als anderthalb Jahrhunderte verflossen; Italien ist in der Herausgabe nationaler Geschichtsquellen von andern Ländern überholt worden. So hat sich denn schon vor mehr als einem Menschenalter die Notwendigkeit einer neuen verbesserten Ausgabe der Scriptores fühlbar gemacht. Eine solche zu liefern, sollte wohl die Aufgabe des vor zwanzig Jahren gegründeten „Istituto storico italiano" sein, und dieses hat auch die Herausgabe aller von Muratori gar nicht oder nur in unbefriedigender Weise herausgegebenen Geschichtsquellen in sein Programm aufgenommen. Dadurch wurde die Neuherausgabe eines großen

Teils der muratorischen Texte in die zweite Stelle gerückt, das Hauptgewicht nicht auf Chroniken sondern auf Gesetze, Statuten, Briefe und dergl. gelegt. Gewiß, die große Wichtigkeit und Nützlichkeit einer tadellosen Edition solcher Dokumente können nicht bestritten werden, aber gerade wegen der bezweckten Tadellosigkeit gehen die Publikationen des Instituts mit einer solchen Langsamkeit von statten, daß die Vollständigkeit auch nur für diese in erste Reihe gestellte Klasse in absehbarer Zeit nicht zu erhoffen ist. Für einen großen Teil der andern Quellen blieb man für eine noch unbestimmbare längere Periode auf die den Anforderungen unserer Zeit in ungenügender Weise entsprechende Sammlung Muratoris angewiesen.

Diesem Übelstande abzuhelfen hat der eingangs genannte Verleger Lapi unternommen. Wenn wir bedenken, daß Muratoris Unternehmen nur mit Hilfe des eigens zu diesem Zwecke gegründeten Vereins mailänder Adeligen — der Società palatina — ausgeführt werden konnte und daß die Herausgabe der Monumenta germaniae histor. von deutschen Regierungen unterstützt wird, so müssen wir den Mut und die eventuelle Opferwilligkeit bewundern, mit der ein einfacher Privatmann in einer kleinen Provinzstadt ein solches Riesenunternehmen mit geringer Unterstützung seitens der Regierung beginnt. Freilich kann man vom rührigen sachkundigen Lapi, aus dessen Verlag schon mehr als ein gediegenes Werk hervorgegangen ist, noch am ehesten dessen glückliche Ausführung erwarten, — vorausgesetzt, daß es ihm an Anerkennung und materieller Unterstützung, wenn nicht direkt durch die italienische Regierung wenigstens durch zahlreiche Pränumerationen auf das Werk, nicht fehlt.

Ungefähr diese Tendenz hatte ein in der erwähnten Kongreßsitzung von Senator Serena und Genossen eingebrachter Antrag zur Förderung von Lapis Unternehmen und Danksagung an ihn, Carducci und Fiorini. Man kann nicht leugnen, daß darin ein, wir wollen nicht untersuchen, ob verdientes oder unverdientes, Mißtrauensvotum für das Istituto storico enthalten war. Es ist also begreiflich, daß dessen Freunde und Mitglieder die Verwerfung des Antrags verlangten. Es kam darüber zu einer recht lebhaften Debatte, in der manches scharfe Wort gegen das Institut, dessen Präsident der berühmte Historiker Villari, der zugleich Präsident des historischen Kongresses war, gehört wurde. Man warf ihm u. a. vor, daß er nicht einmal dem Kongreß einen Bericht über seine bisherigen Leistungen vorgelegt habe, wie es doch Lapi und Fiorini über ihr junges Unternehmen getan hatten.

Es gelang jedoch, die erregten Wogen zu beruhigen, und ein Vermittlungsantrag des auch sonst um den Kongreß wohlverdienten Professor Guido Mazzoni gelangte zur Annahme, demzufolge allen, denen die sich um die Neuausgabe der Scriptores verdient machten, Dank und Beifall ausgesprochen wurde.

Über diese haben die Herausgeber einen ausführlichen Bericht in einem stattlichen Quartband — Format, Druck und Papier wie das Werk selbst — den Mitgliedern des Kongresses überreicht. Bei dem Interesse, das dieses Quellenwerk auch für nichtitalienische Historiker hat, glauben wir einiges aus diesem Bericht oder Prospektus sowie über das bereits Geleistete hier mitteilen zu dürfen.

Wir können vorausschicken, daß uns der Titel „Neue erweiterte und verbesserte Ausgabe von Muratoris Sammlung der italienischen Geschichtsschreiber von zirka 500—1500" nur aus Pietät oder Bescheidenheit gewählt zu sein scheint, denn was uns da geboten wird, ist ein fast durchaus neues Werk, in dem nur Muratoris Verteilung des Stoffs auf die einzelnen Bände beibehalten wurde.

Die Herausgeber sind durchaus auf die ältesten der erreichbaren Manuskripte zurückgegangen und haben gewöhnlich für jeden Autor deren mehrere benützen und vergleichen können. Daß ihnen viel mehr Manuskripte zugänglich waren als Muratori, ist nach dem oben gesagten leicht begreiflich. So haben sie z. B. für die Chronik von Subiaco ein Manuskript der Jesuitenbibliothek in *Meidling*, (eigentlich in Lainz) bei Wien, für Marino Sanudos Biographien der Dogen das Autograph des Autors benützen können, die für die Herrschaft der Araber in Sizilien interessante sogenannte Cambridger Chronik, von der Muratori nur eine lateinische Übersetzung mitteilte, wird hier, sowie manche andere im arabischen Original mit italienischer Übersetzung publiziert werden; für Erchemberts Geschichte der Langobarden in Benevent soll außer den von Waitz (für die Monumenta germ. hist.) benutzten Handschriften noch eine ihm unbekannt gebliebene zu Rate gezogen werden, zu den Schriften über den Ketzer Dolcino werden Ergänzungen aus den Inquisitionsakten geliefert, zu manchen andern Chroniken, Einleitungen und erklärende Anmerkungen gegeben werden. Die von Muratori im dritten Bande zerstückelten Papstbiographien sollen in ihrer ursprünglichen Integrität hergestellt werden u. s. w.

Es kann nicht getadelt werden, daß zu den von Muratori herausgegebenen 25 Bänden auch die bereits von Mittarelli und Tartini nachträglich publizierten Chroniken in weitern vier Bänden neu erscheinen sollen, es scheint mir aber des Guten zu viel getan, wenn auch noch normännische Dokumente und Kommunalstatuten (von wieviel Städten?) angehängt werden. Dies würde das Hauptwerk gar zu sehr vergrößern und verteuern, obwohl sonst der Pränumerationspreis von fünf Francs für die Lieferung von 112 Seiten in Großquart bei Verpflichtung zur Abnahme des ganzen Werks, nicht zu hoch erscheint. Übrigens gilt die Verpflichtung nur für die 25 Bände des Hauptwerks. Jährlich sollen ungefähr 12 Lieferungen erscheinen; aus wieviel Lieferungen aber das Werk im ganzen bestehen soll, ist im Prospekt nicht

angegeben und läßt sich auch aus den bis jetzt erschienenen 24 Lieferungen nicht berechnen, da diese nicht in der Ordnung der Bände erscheinen, sondern zu verschiedenen Bänden Muratoris gehören.

Diese Zersplitterung mag vielleicht davon herrühren, daß der Verleger die Stücke herausgibt, sobald sie von den verschiedenen Mitarbeitern geliefert werden. Und deren Zahl ist nicht gering.

Auf dem Titelblatte sind der Dichter und Gelehrte Giosuè Carducci und Professor Vittorio Fiorini genannt. Ersterer hat dem Werke eine schöne historische Einleitung über die Leistungen der Italiener in der Herausgabe ihrer Geschichtsquellen vorausgeschickt, aber man kann ihn doch eher als „Ehrenpräsidenten" der Gesellschaft älterer und jüngerer Historiker betrachten, welche unter der Leitung Fiorinis die eigentliche Arbeit verrichten.

Erwähnt zu werden verdienen noch die sehr genauen und ausführlichen Register, welche den Gebrauch des Werkes auch als Nachschlagebuch sehr erleichtern werden. Eine Probe davon ist dem erwähnten Berichte beigegeben. Dem Zuge der Zeit folgend, welcher die Frauenarbeit begünstigt, sind mit der Herstellung der Register neben zwei Männern vier junge Doktorinnen betraut, die unter Leitung von Dr. Bonazzi eine besondere Registerkommission bilden.

Alles in allem zusammenfassend, dürfen wir die Prophezeiung wagen, daß der „neue Muratori" sich den Geschichtsforschern und Geschichtsfreunden des XX. Jahrhunderts ebenso nützlich erweisen wird als es der alte den des XVIII. und XIX. war. Mögen nur die mutigen Herausgeber die Unterstützung und den Erfolg finden, die sie jedenfalls verdienen.



Chronik.

Künstlerische Steinzeichnungen.

Wir spötteln und lachen über die scheinbar willkürliche Veränderlichkeit der Kleidermoden und gestatten die Herrschaft der launischen Göttin auf freikünstlerischem Gebiete nur dem Snobismus gegenüber. Auf andern Gebieten aber bemerken wir ihr Scepter kaum, z. B. auf dem kunsttechnischen und hier wieder auf dem engeren der Reproduktion. So hat die Wiederbelebung von Radierung und Stich, die vielseitigen mit der Photographie zusammenhängenden Arten der Wiedergabe die Lithographie gänzlich überwuchert. Die japanischen Farbschnitte haben in neuster Zeit Franzosen und Engländer zu einer neuen freikünstlerischen Behandlung der Solnhoferschen Platten zurückgeführt, und bei uns ist es zunächst *Schulte im Hofe*-Berlin gewesen, der eine eigenartige Behandlung des Steins erfand und zu Porträts und Landschaften von originellem Reiz verwendete; es handelte sich aber, im Gegensatz zu den Ausländern, nur um einfarbige Arbeiten.

Als s. Z. im „Pan", im „Studio", in den französischen Plakatserien Originallithographieen erschienen, machte sich sofort in Liebhaberkreisen ein starkes Interesse dafür bemerkbar; das große Publikum aber dachte bis vor kurzem bei dem Worte „Lithograph" meistens an einen Visitenkartenstecher. Diese breiten Schichten den Schönheiten der Steinzeichnung zu gewinnen, hat nunmehr ein Leipziger Verlag einen großen Schritt vorwärts getan. Herr *Robert Voigtländer* in Leipzig veröffentlicht soeben zehn *„Deutsche Steinzeichnungen"* aus dem Verein für Originalradierung in München in einer geschmackvollen grauen Leinenmappe, die ihren dekorativen Schmuck von Rosenköpfen durch Ivo Puhonny empfangen hat (M. 28). Die Mappe birgt innen ein Passe-partout, unter das die Blätter abwechselnd während der Besichtigung geschoben werden können. Was der „Theuerdank" in Schwarz-Weiß den kunstliebenden Gebildeten geworden ist, dürften auch diese vornehmen Blätter in Zukunft werden, und in der Erziehung zur Kunst — einer Bewegung, die immer größeren Umfang annimmt — eine beträchtliche Rolle spielen.

Unter den zehn Blättern der Mappe gebührt der erste Platz *Max Giese:* „Der Zug kommt." In dem trüben Grau des Winternachmittags, dessen Schneeluft sogar die Lokomotivwolken niederdrückt, steht wunderbar weich und schwarz der eiserne Maschinenkörper, dessen Lichter noch mit dem fahlen Gelb des Sonnenunterganges kämpfen: ein unendlicher Stimmungsreichtum, in wenig Tönen und Formen. Ein würdiges Pendant hierzu bildet *Karl Theodor Meyer-Basels* sonnige Herbstlandschaft „Am Pilsensee". Die Eigenart der lithographischen Kreiden kommt hier am deutlichsten zum Ausdruck, gleichwie in dem, in tiefen duffen Tönen gehaltenen Blatt von *Oskar Graf:* „Wenn der Mond aufgeht"; das Weben des kommenden Scheins um die ärmlichen Häuser und das Flüßchen tritt prächtig heraus; mit dem kurzbeinigen Liebespaar kann ich mich weniger befreunden. Stark an den japanischen Farbschnitt gemahnen die stattlichen „Truthühner" von *Caecilie Graf-Pfaff* mit dem harten Rot ihres Kollers und dem gewellten Grasboden, während sich das lebensvolle „Cirkusbild" *August Brauns* mit den weißgezäumten edlen Pferdchen dreist neben die flottesten Franzosen stellen kann. Das „Schloß am Meere" von *Franz Hoch* wirkt trotz der Durchsichtigkeit des Wassers mehr als Prospekt denn als räumliche Landschaft. Vier Blatt sind Genreszenen gewidmet. Darunter interessiert eine „Philosophie des Nichts", die eigentlich eine „Philosophie der leeren Taschen" ist, am stärksten durch Vorwurf wie Behandlung. Ein alternder Wandrer betrachtet melancholisch, den Rücken gegen einen Baumstamm gelehnt, eine verschneite Sommerwirtschaft.

Der zarte Widerschein eines brandigroten Wintersonnenballs vermischt sich mit dem frostigen Blau der Schneehauben, die sonst alle Härten der Kontur mildern, weich, kalt und mitleidslos; das Spielen der blauen und roten Lichtteilchen durcheinander ist von seltsamem Zauber und nimmt an Reiz zu, je länger man das Blatt betrachtet.

Hans Beatus Wieland und *Rudolf Schiestl* bringen Bilder aus dem Bauernleben, letzterer reichlich bunt und von holzschnittartiger Härte, das Material zu einer Wirkung zwingend, die auf anderem Wege besser zu erreichen wäre. Endlich noch ein zweites Blatt von *Graf*: „Abendlied", wiederum ein Schwelgen in weichen Mondlichttönen und blauen Schatten und einem geigenden Klausner mit sehr rundem kahlem Schädel und perrückig wirkendem Haarkranz.

Über die Reform des Wandbildes ist auf dem Ersten Kunsterziehungstage in Dresden mancherlei Gutes gesprochen worden. Die Voigtländerschen Kunstblätter bieten einen praktischen Beitrag zu dieser Frage, zumal die Abzüge von dem Stein billig im Preise stehen, obwohl sie die Urbilder selbst sind. Im Wesen des Unternehmens liegt es, daß nur lebende Künstler zu Worte kommen. Bei allem Respekt vor der Kunst der Vergangenheit kann man das doch nur mit Freude begrüßen. Über die Art der Rahmung, des Aufhängens, der Beleuchtung findet man praktische Winke in dem Katalog der Steinzeichnungen, der ebenfalls bei Voigtländer erschienen ist und die vorhandenen Bilder in guten Klischees wiedergibt. Während bei den großen Wandbildern die Preise der einzelnen Blätter zwischen 3 und 6 M. schwanken, ist für die kleineren ein Einheitspreis von 2,50 M. festgesetzt worden. Auch wurden in geringer Anzahl *Vorzugsdrucke* für die größeren Blätter hergestellt (à 30—40 M.), die naturgemäß in noch höherem Maße den Wert künstlerischer Unmittelbarkeit besitzen. Dem Unternehmen ist aufrichtig Glück zu wünschen. R.

Ein Handbuch der Bibliothekslehre.

Handbuch der Bibliothekslehre von *Dr. Arnim Graesel,* Oberbibliothekar an der Kgl. Universitäts-Bibliothek zu Göttingen. 2. Auflage. Mit 125 Abbildungen und 22 Schrifttafeln. Leipzig 1902, Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber. Gr. 8°. X u. 584 Seiten. Preis 15 M., in Halbfranzband 18 M.

Wer sich über das Bibliothekswesen orientieren wollte, der fand bislang in den 1890 in der Reihe der Weberschen illustrierten Katechismen erschienenen „Grundzügen der Bibliothekslehre" von Dr. Arnim Graesel einen vortrefflichen, zuverlässigen Berater. Das Buch liegt nun, nach Verlauf von 12 Jahren, in einer neuen Auflage vor. Der Verfasser hat es in vielen Punkten vollständig neu bearbeitet und stark erweitert, so daß der Kleinoktav-Band von 424 Seiten sich zu einem 584 Seiten starkem Band von doppelt so großem Format ausgewachsen hat. Die bedeutenden Fortschritte, die das Bibliothekswesen seit dem Erscheinen der ersten Auflage dieses Buches in allen Ländern gemacht hat, sind in dieser neuen Bearbeitung wohl berücksichtigt; die bibliothekswissenschaftliche und bibliographische Literatur ist nicht nur nach ihren neuesten Erscheinungen weitergeführt, sondern mit emsigstem Fleiß zu großer Vollständigkeit ergänzt worden. Die Abbildungen, von denen die frühere Auflage nur 33 aufwies, sind vermehrt worden.

Sollte das Buch in seiner ersten Bearbeitung eine Einführung in die Bibliothekslehre sein und, wie der Titel besagte, die „Grundzüge" dieser Wissenschaft darstellen, so soll es auch jetzt noch diesem Zwecke dienen, aber zugleich ein Hand- und Nachschlagebuch für den im Dienste des Bibliothekswesens stehenden Fachmann sein. So hat ihm der Verfasser auch den Titel „Handbuch der Bibliothekslehre" gegeben.

Für den Zweck, eine Einführung in die Materie zu geben, ist das Buch in seiner jetzigen Gestalt zu umfangreich und infolgedessen zu kostspielig geworden. Und andererseits war es erforderlich, dem Einzuführenden eine große Menge Dinge zu sagen, die für den Fachmann als selbstverständlich vollkommen entbehrlich waren.

Dem Fachmann werden in der neuen Bearbeitung die sehr ausführlichen und stets zuverlässigen Literaturangaben ganz besonders willkommen sein.

Es war gewiß berechtigt, daß der Verfasser die Einrichtungen der preußischen Universitätsbibliotheken und die für sie geltenden Benutzungs- und Katalogisierungsvorschriften am ausführlichsten behandelte. Doch würde sich durch Kürzungen in der Wiedergabe dieser, jedem leicht zugänglichen Vorschriften zweckmäßig der Raum erübrigen lassen, um die abweichenden Einrichtungen anderer Bibliotheken des In- und Auslandes, auch der Volksbibliotheken und der wissenschaftlichen Spezialbibliotheken mehr zu berücksichtigen, als es geschehen ist.

In dem Bestreben, die verschiedensten Systeme von Bibliothekseinrichtungen und von Katalogisierungsvorschriften objektiv zu beschreiben und in seinem Urteil neutral zu bleiben, ist Graesel meines Erachtens gerade in dieser zweiten Auflage, wo ihm mehr Raum zur Verfügung stand als bei der ersten, zu weit gegangen. Es wäre sehr zu wünschen, daß er in einer weiteren Auflage von den allzu vielen langen Zitaten und Aussprüchen anderer Fachmänner absehen und mehr seine eigene Meinung und Kritik äußern möchte.

Nach diesen Wünschen, die dem Verfasser für eine neue Auflage ans Herz gelegt werden, muß der Referent dankend anerkennen, daß der Verfasser sich mit größter Gewissenhaftigkeit und mit einer umfassenden Sachkenntnis auf allen Gebieten der Bibliothekskunde der Umarbeitung und Erweiterung seiner „Grundzüge" unterzogen hat. Sein Werk wird ein unentbehrliches Handbuch sein für jede Bibliothek und für jeden Bibliothekar.

Das Buch ist auf gutem Papier vortrefflich gedruckt. Da es besonders viel als Nachschlagewerk gebraucht werden wird, würden Kopftitel mit Angabe der Kapitelüberschriften nützlich gewesen sein.

Berlin-Friedenau. *Dr. Jean Loubier.*

Leo Tolstois Bibliothek.

Die nachfolgenden, russischen Quellen entnommenen Mitteilungen über die Bücherei des Dichters von Jasnaja Poljana dürften bei der Verbreitung, die Tolstois Schriften und Ideen bei uns gefunden haben, auch deutsche Leser interessieren.

Die Bibliothek Tolstois befindet sich im Gouvernement Tula, im Geburtsort des Grafen, Jasnaja Poljana. Sie ist im unteren Stockwerk des Herrenhauses in zwei großen Zimmern untergebracht, die allen Gästen und Besuchern zugänglich sind. Die Bücher sind in 17 großen Schränken aufgestellt, von denen der letzte, der die Manuskripte des Dichters enthält, in einem Zimmer der ersten Etage steht. Die Schränke sind von gewöhnlicher, gediegener Arbeit und fassen etwa 10000 Bände. Der Inhalt der Bibliothek ist ein sehr mannigfaltiger: Religiöse Schriften, Philosophie, Naturgeschichte, Geographie, Geschichte und Literaturgeschichte, Belletristik und Nachschlagewerke. Unter den religiösen Schriften sind Kirchenbücher und Lebensbeschreibungen der Heiligen vertreten. In der philosophischen Abteilung fallen die Originalausgaben Schopenhauers, Platons, Kants und Pascals in die Augen. Einen breiten Raum nimmt die fast vollständige Kollektion der Übersetzungen von Tolstois Schriften in deutscher, französischer, englischer, italienischer, holländischer, spanischer, dänischer, armenischer, türkischer und grusinischer Sprache ein, ferner die Werke, die von seinem Leben und Schaffen handeln, und die mit handschriftlichen Widmungen ihm von seinen Verehrern überreichten. Unter den letzteren interessiert den Bibliophilen besonders ein Exemplar auf Velinpapier der 1895 in Petersburg erschienenen Jubiläumsausgabe von Kriglows Fabeln, mit einem Widmungsblatt, auf dem gedruckt steht: „Dem großen Schriftsteller, Denker und Menschenfreunde zur Erinnerung an die Ausstellung russischer Druckwerke 1895". Im Arbeitszimmer über dem Schreibtisch des Grafen sind zwei Regale mit Büchern angebracht, die der Graf ständig zur Hand haben muß. Darunter befindet sich die von seinem Freunde Tschertkoff besorgte einzig vollständige russische Ausgabe von „Auferstehung". Auf dem Schreibtisch liegt im Pappumschlag sein neuestes Manuskript „Hadschi Murat". Die Bibliothek ist in zwei Bänden von einer der Töchter Tolstois, Komtesse Tatjana, katalogisiert worden. Ein Exlibris führt Tolstoi nicht, aber alle Bücher sind mit einem einfachen ovalen Stempel „Bibliothek Jasnaja Poljana" gekennzeichnet. H. St—e.

Literatur.

Geschichte der deutschen Literatur von Goethes Tode bis zur Gegenwart. Mit einer Einleitung über die deutsche Literatur von 1800—1832. Von *Paul Heinze.* Mit 16 Porträts. Vollständig umgearbeitete zweite Auflage. Leipzig, F. A. Berger, 1903. VII + 545 S. (M. 7, gebd. 9).

Die Einleitung ist das Mangelhafteste. So verständig der Verfasser sonst zu gruppieren weiß, so sehr läßt ihn in dieser Übersicht das Verständnis für eine literarische Ein- und Zuteilung im Stich. Will Heinze, um ein Beispiel anzuführen, Kleist absolut nicht zu den Romantikern rechnen, so darf er ihn erst recht nicht mit Fichte, Schleiermacher, Jahn, Arndt, Wetzel rangieren; im übrigen wird man mit dem Verfasser auch lebhaft über seine Auffassung vom Wesen der Romantik streiten können. Der Hauptteil seines Buches umfaßt die beiden Abschnitte: Das ältere deutsche Schrifttum seit Goethes Tode — und Neuer Sturm und Drang. Jeder der beiden Abschnitte gliedert sich wieder in eine Reihe von Kapiteln, in denen die poetische Bewegung nach äußeren Merkmalen wie nach innerer Zusammenfassung gruppenweise behandelt wird. Auch gegen die Einteilung „Die Dichter der strengen" und „Die Dichter der freien Kunstform" läßt sich schließlich nichts sagen; die Pfade begegnen sich häufig und die Grenzen verwischen sich — aber die gewählte Gruppierung ist immerhin zweckentsprechender als die rein chronologische, wie Meyer sie wählte.

Heinzes Literaturgeschichte ist weniger räsonnierend; sie verfolgt mehr den Zweck einer gemeinverständlichen, in gewissem Sinne volkstümlichen Aufklärung. Daß der Verfasser sich dabei auf nationalen Standpunkt stellt, ohne in Bartels gallige Übertriebenheit zu verfallen, ist nur zu loben. Sein Urteil ist immer gemäßigt, meist von unverkennbarem Wohlwollen getragen; nur gegen die ganz undeutsche Feuilletondramatik und die hysterische Frauenzimmerpoesie spricht er in schärferer Tonart. Viele Partien sind recht gut, andere schwächer; auch Irrtümer kommen vor. Daß er Ludwig Bechstein überhaupt erwähnt, freut mich; andere Literaturgeschichten nennen nicht einmal den Namen des kundigen Sagenforschers und feingeistigen Poeten. Willibald Alexis weiß Heinze wenig zu würdigen; er stellt ihm Karl Spindler „ebenbürtig" zur Seite. Über Gottschalls „deutsche Nationalliteratur" und seine „Kritik des modernen Dramas" sagt er ein lobendes Wort; Rudolf Genée nennt er mit Kneisel, Rosen, Girndt, Jacobson zusammen, „u. a., die in ihren Lustspielen und Possen ziemlich einseitig auf die Erschütterung des Zwerchfells hinwirken". Richard Wagner weiß Bartels ungleich besser und umfassender zu charakterisieren.

Den extremen Richtungen steht Heinze nicht sympathisch gegenüber. Aber er versucht doch überall, aus Gährung und Überschwang das Gute herauszuschälen; sein persönlicher Geschmack verleitet ihn nie zu Ungerechtigkeiten. Die poetische Eigenart von Dehmel und George zeichnet er mit knappen Strichen ganz ausgezeichnet. —w.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin W. 15.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig auf Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Straßburg i. E.

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

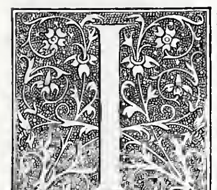
7. Jahrgang 1903/1904. **Heft 9: Dezember 1903.**

Die Wiedergeburt des Holzschnitts.

Von

Dr. Max Osborn in Berlin.

III.



In *England* begegnen wir der gleichen Entwicklung. Wir hatten den englischen Holzschnitt in dem Augenblick verlassen, da Bewicks Erfindung die Xylographie jenseits des Kanals von Grund aus reformiert hatte. Der Ruhm des englischen Holzschnitts blieb auch in der Folge hauptsächlich auf das technische Gebiet beschränkt. Von London aus kamen John und Charles Thompson nach Deutschland und Frankreich, um die Lehren Bewicks als Apostel zu verbreiten, doch die künstlerische Seite des Holzschnitts ist weder bei uns noch in Frankreich durch England beeinflußt worden. Der Wert des englischen Holzschnitts aber lag darin, daß die Xylographen jeder Zeichnung in einer Weise gerecht wurden, wie man das bei uns nicht kannte. Jedes Blatt der großen illustrierten Zeitschriften, wie der „Art Union" die seit 1837, und der „Illustrated London News" die seit 1842 erschienen, war ein Meisterstückchen (Abb. 74). Ungeschicklichkeiten und Roheiten trifft man schon in den ersten Jahrgängen nicht mehr an. Mit glänzendem Geschick verstanden es auch die Xylographen des „Punch", die humoristischen, derb burlesken Zeichnungen der Karikaturisten wiederzugeben. Der charakteristische englische Humor, der in den Linien dieser Satiriker lag, wurde von den Technikern ohne Rest auf den Holzstock übertragen.

Der englische Holzschnitt unterscheidet sich in seiner ganzen Art wesentlich vom französischen und deutschen. Er hat nicht die schlichte Art des Faksimile, in der wir Besonderes leisten, diese oft etwas ungelenke Manier, hinter der sich doch so viel Empfindung verbirgt; er hat auch nicht die raffinierten Effekte des französischen Holzschnitts, die grellen Gegensätze zwischen schwarzen Schattenpartien und scharfen Lichtern, die hineinspielen. Der Engländer ist in seiner ganzen Art auch hier kühler als der Deutsche und der Franzose. Die Virtuosität seiner Stichelführung hat nie etwas eigentlich Erwärmendes, Hinreißendes. Die technischen Neuerungen Bewicks sind natürlich nirgendwo so benutzt worden wie in England. Die Malerei mit kleinen weißen Linien, die der Spitzstichel überall aus der schwarzen Grundfläche herausschneidet, ward hier in erstaunlichem Maße ausgebildet. Wichtig war für England, daß es den fabrikmäßigen Anstaltsbetrieb, der sich in Frankreich und noch mehr in Deutschland einbürgerte, nie kennen lernte. Überhaupt hat der englische Geschmack den Holzschnitt

vor den schlimmsten Auswüchsen bewahrt. Von der Hochflut der Prachtwerke blieb das Publikum verschont, dafür wurde die Illustration der Wochenblätter, selbst die Zeichnung von Tagesereignissen durchschnittlich mit mehr künstlerischem Verständnis hergestellt als bei uns. Die Zeitschriften, die bei uns vielfach Beförderer der Geschmacklosigkeit waren, sind dort tatsächlich überwiegend Verbreiter des Geschmacks geworden. In dem „Penny Magazine", das 1832 von Charles Knigth begründet wurde und das Vorbild des deutschen Pfennig-Magazins ward, in den großen Journalen, die heute noch in allen englischen Bürgerhäusern Eingang finden: dem „English Magazine", „Art Magazine", „Quiver", „Cassel's Magazine", „Art Journal", „Good Words", „Sunday Magazine" und all den anderen, vor allem aber in den größten und wichtigsten Erzeugnissen der periodischen Literatur: den „Illustrated London News" und dem „Graphic" (Abb. 76), wurde dafür gesorgt, daß das Publikum vor kunstverlassener Schluderarbeit bewahrt blieb. Der heutige Stand des englischen Kunstgewerbes zeigt, welche schönen Früchte eine solche künstlerische Volkserziehung tragen kann. Als das „Penny Magazine" erschien, war noch der Kupferstich und vor allem der Stahlstich als Illustrationsmittel beliebt, dann aber eroberte sich der leichter herzustellende Holzschnitt in kurzer Zeit das ganze Gebiet. Die „Illustrated London News", von Herbert Ingram begründet, waren bereits volkommen auf den Holzschnitt gestellt. Hier gaben sich nun im Laufe der Jahre alle bekannten Maler ein Rendez-vous. Landseer, Leslie, Wilkie und viele andere treffen wir im Mitarbeiterkreise dieses Journals. Im Jahre 1869 trat dann der „Graphic" als gewichtiger Konkurrent daneben auf. W. L. Thomas, sein Begründer und Direktor, hatte das Prinzip, die jüngere Künstlergeneration heranzuziehen. Mit Arbeiten für die Anfangs-Jahrgänge des „Graphic" hat z. B. der junge *Herkomer*, dem es damals recht schlecht ging, seine ersten größeren Einnahmen sich erworben. Eine Eigenart des englischen Holzschnittes aber beruht darin, daß unter den Technikern so wenig wie unter den Zeichnern nach Bewick einzelne hervorragen, die durch ihre Arbeit plötzlich einen Umschwung herbeiführen oder neue Wege eröffnen. Auch hier liegt der Wert der englischen Leistungen in dem Zusammenarbeiten gleichmäßig geschulter Kräfte, bei denen die Gesamtheit wichtiger ist als die einzelnen Mitglieder.



Nordamerika trat eigentlich überhaupt erst in der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts in die Kunstgeschichte und damit auch für unser Sondergebiet in die Zeit ein, wo von einer eigenen Entwickelung die Rede war. Aber die schnelllebigen Amerikaner holten rasch nach, was sie versäumt hatten, und der amerikanische Holzschnitt ward bald ein wichtiger Teil der modernen graphischen Kunst. Gewiß gab es schon vor 1850 jenseits des Ozeans Maler, Zeichner und Holzschneider. Sie standen naturgemäß durchweg unter dem bestimmenden Einfluß Englands. *Alexander Anderson*, der den offiziellen Titel eines „Vaters des amerikanischen Holzschnitts" führt, war ein Nachahmer Bewicks, der, so gut es gehen wollte, die Art des englischen Meisters kopierte. Dann kamen aus Europa selbst, abermals aus England, spekulative Xylographen herüber, die in der Neuen Welt verwerten wollten, was sie zu Hause gelernt hatten. Die ganze Glätte und Kälte der Bewick-Schule, ihre stahlstichartige Manier fand hier ihr Echo. Nur *ein* Vollblutamerikaner ragt in jener Zeit aus der Menge der schlecht und recht arbeitenden Holzschneider hervor: *A. V. S. Anthony*, der artistische Leiter der Firma James R. Osgood & Co. in Boston, die eine große Menge illustrierter Bücher auf den Markt brachte. Von Anthony, kann man sagen, stammt die eigentliche amerikanische Holzschneiderschule her, deren Wesen sich durchaus von dem der europäischen Xylographie unterscheidet. Dieser Grundunterschied beruht darin, daß der amerikanische Holzschnitt absolut und radikal Tonschnitt ist, daß er skrupellos auf das Malerische ausgeht, ohne daß auch nur im mindesten das Gefühl vorwaltet, daß man damit Wege einschlägt, die dem Wesen dieser Kunst von Hause aus fremd sind. Das kann nicht Wunder nehmen; denn die amerikanische Kunst ist so glücklich und so unglücklich, keine Tradition zu besitzen. Sie springt im XIX. Jahrhundert plötzlich auf den Plan, nicht eigentlich organisch aus dem Volkstum herausgewachsen, sondern gewissermaßen auf

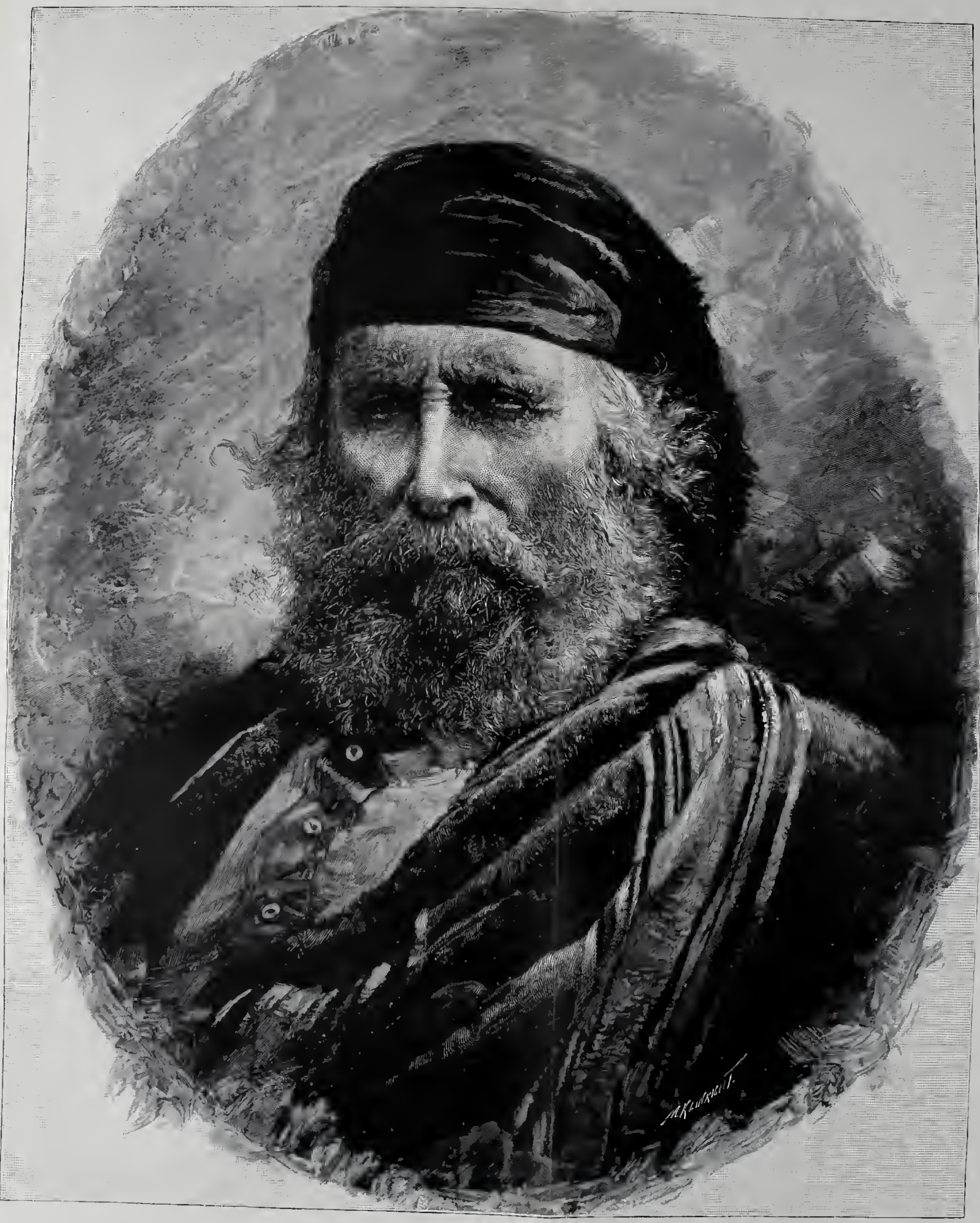


Abb. 71. Garibaldi. Schnitt von M. Klinkicht aus „The Illustrated London News" vom Jahre 1882.



mechanischem Wege entstanden durch eine Addierung aller Einflüsse, die von Europa herüberkamen. Wie die amerikanische Nation, so hat auch die amerikanische Kunst keine Jugend; sie tritt gleich als ein Mann ins Leben, sofort gereift und sicher. Es hat etwas Unheimliches, diese Erscheinung zu beobachten. Für den Holzschnitt war sie von besonderer Bedeutung. Was wußte man hier in den jungen Riesenstädten von den Meistern und Blättern des XV. und XVI. Jahrhunderts, was fragte man hier nach den Überlieferungen der alten großen Zeit, die bei uns mächtig sind! Man nahm einfach die modernen Errungenschaften als etwas Gegebenes hin, und die amerikanischen Kunsthistoriker, die von der Geschichte des Holzschnitts erzählen, können sich gar nicht genug darüber wundern, daß wir uns in dem guten, dummen Deutschland die Köpfe darüber zerbrechen, ob nicht die moderne Tonmalerei doch eine unnatürliche Leistung des Holzschnitts sei. Für Amerika kam darum der Holzschnitt gar nicht eigentlich als Kunst für sich in Betracht. Daß es einmal Meister gegeben hatte, die in der Sprache des Holzstocks ihre tiefsten Empfindungen niedergeschrieben hatten, wußte man kaum. Für die Amerikaner galt der Holzschnitt lediglich als reproduzierende Fertigkeit, als ein Verfahren, Gemälde, Skulpturen und andere Werke der bildenden Kunst in Nachbildungen zu verbreiten oder Tagesereignisse, Städteansichten und dergleichen einem möglichst weiten Kreise nahe zu bringen. Und noch ein anderes Element kommt hinzu: die Amerikaner sind praktische Leute, ihre Kultur beruht auf der fabelhaften Entwickelung der Technik. Auch das wirkte auf die Entwicklung des Holzschnitts. Sah man einmal diese graphische Kunstübung lediglich als reproduzierend an, so galt es weniger, ihren künstlerischen Inhalt als ihre technische Seite zu vervollkommnen. Nur kurze Zeit hat in Amerika unter dem Einfluß Europas die Bleistift- und Federzeichnung als Vorlage für den reproduzierenden Künstler eine Rolle gespielt. Man sah nicht ein, warum man nicht die Errungenschaften der Technik ganz ausnutzen sollte, und warf sich ganz und gar darauf, große gemalte Vorlagen, Schwarzweißbilder in Öl oder in Gouache, die man auf den Stock photographierte, in die Sprache des Holzstichels zu übersetzen.

Die amerikanischen Xylographen hatten also nur ein Ziel: das Malerische ihrer Vorlagen restlos wiederzugeben. Sie gingen dabei so weit, nicht nur den Wechsel von Licht und Schatten und die Zwischenstufen der Übergänge genau zu übernehmen, sondern sie wagten es, direkt die Flächen, die der Pinsel auf dem Karton oder der Leinwand aufträgt, auf die Platte zu übertragen. Die Pinselführung selbst sollte man im Druck wiedererkennen. Durch eine ungeheure Menge kreuz und quer liegender Striche und Punkte, durch einen fortwährenden Wechsel in der Struktur des Schnittes suchte man diesen Effekt zu erreichen. Man schlug dabei bald über die Stränge und geriet, wie es auf diesem Wege natürlich war, ins Rohe, Übertriebene, ja ins Wahnwitzige hinein. Die Blätter bekommen eine solche Unruhe, sie zerfallen so sehr in einzelne geschnittene Farbenflecke, daß von einer einheitlichen, geschlossenen Wirkung nicht mehr die Rede sein kann. Diese übertriebene amerikanische Manier hat jenseits und diesseits des Ozeans geradezu verheerend gewirkt. Es konnte natürlich nicht ausbleiben, daß man auch in Europa, selbst in Deutschland, die amerikanische Art nachzuahmen suchte. Man hatte vor der unglaublichen Verfeinerung ihrer Technik großen Respekt, und darin beruht ja auch gewiß ein Verdienst der Amerikaner. Sie trieben den Tonstich bis zur äußersten Konsequenz, zeigten, was sich alles damit erreichen ließ, und trugen so, ohne es zu wollen, auch wieder das ihrige dazu bei, daß eine Reaktion kommen mußte.

Der Ausgangspunkt der modernen amerikanischen Manier ist eine Reihe von Holzschnitten nach Zeichnungen von *J. E. Kelly*, die in dem Jahre 1877 und 1878 in „Scribner's Monthly", dem heutigen „Century Magazine", erschienen (Abb. 75, 77 bis 81). Sie riefen in der amerikanischen Künstlerwelt einen ähnlichen Aufruhr hervor, wie in Frankreich die Doré-Schnitte. Das Publikum war verblüfft und die älteren Künstler nicht minder, aber man gab sich nach kurzer Zeit der neuen Schule gefangen. Unter den Holzschneidern, die Kellys Zeichnungen vervielfältigt hatten, finden wir *J. G. Smithwick*, den amerikanischen Vorkämpfer des neuen Prinzips. Den Hauptanteil hatte aber ein eingewanderter Deutscher: *Friedrich Juengling* (Abb. 77), ein geborener Leipziger, der kurz

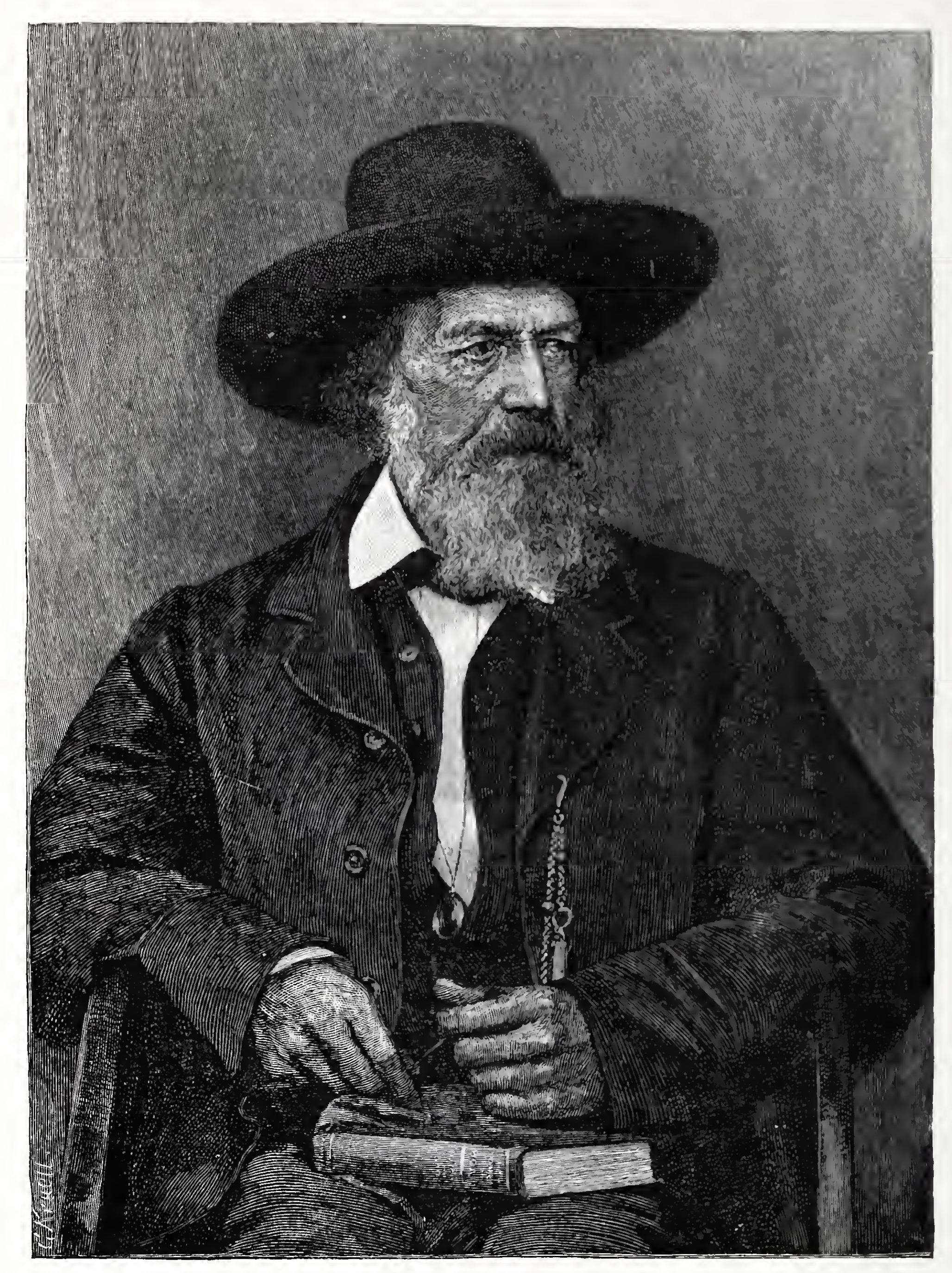


Abb. 75. Tennyson. Schnitt von G. Kruell nach einer Photographie von Barraud-Souam. Aus Scribners Magazine vom Jahre 1889.

vorher nach Amerika übergesiedelt war. Die Zeichnungen Kellys waren keine großen Kunstwerke; es waren Beilagen zu Beschreibungen von aktuellen Ereignissen, industriellen Unternehmungen und Szenen aus dem Polizeileben. Sie waren nicht in sorgsamer Zeichnungsmanier, sondern mit unbekümmerter malerischer Routine aufs Papier geworfen. Mit hingepatzten Farbenflecken suchten sie, nicht ungeschickt, die Vorgänge zu schildern. Juengling machte sich nun an die Arbeit, diese impressionistische Malweise im Holzschnitt zu erhalten. Mit unermüdlicher Geduld studierte er die Tonabstufungen und das Hin und Her der Pinselstriche, und es gelang ihm in der Tat, in der Reproduktion dieser Vorlagen Erstaunliches zu leisten. Es kam ihm darauf an, nicht nur den Gehalt der Kellyschen Zeichnung, sondern vor allem ihre technische Manier, ihre „Mache", zu bewahren; denn das war es, was das Publikum



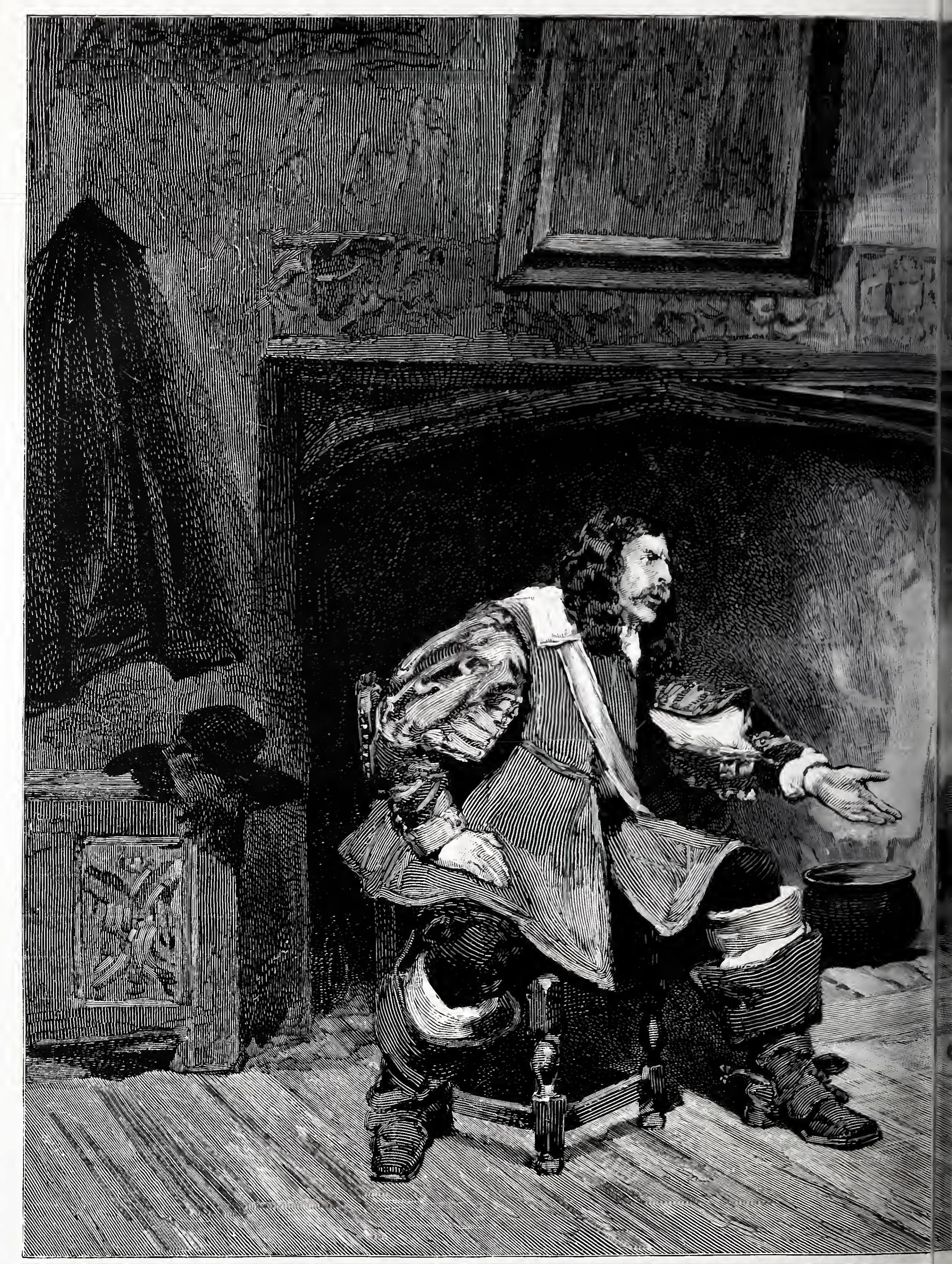
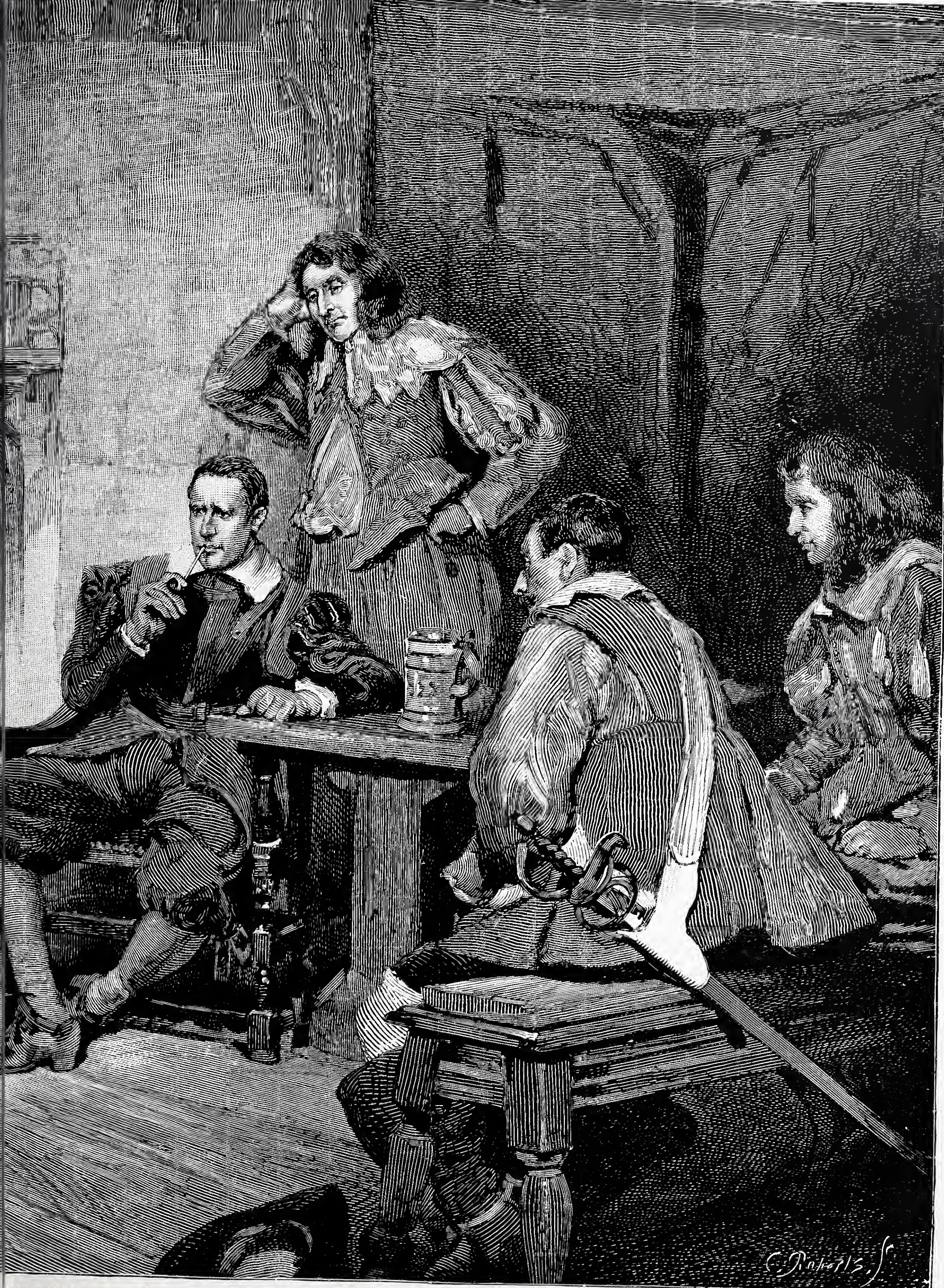


Abb. 76. Erzählung aus der Schlacht bei Edgehill. Schnitt C.



…erts nach Seymour Lucas aus „The Graphic“ vom Jahre 1884.

Zu Osborn: Die Wiedergeburt des Holzschnitts.



bei den Gemälden interessierte, das wollte man ihm auch in den Holzschnitten nicht entziehen. Juengling blieb seit diesen ersten Leistungen an der Spitze der alles mit sich fortreißenden neuen Schule. Die moderne Landschaftskunst wie die moderne Bildnismalerei fanden in ihm einen Interpreten, wie er nirgend anderswo auftrat. Alle die verschwommenen und malerischen Elemente der impressionistischen Luft- und Lichtmalerei, den ganzen komplizierten Wechsel zarter Tonnuancen, die unendliche Reihe von Farbenabstufungen, in denen die moderne Landschaft ihre Ausdrucksmittel sah, suchte er wiederzugeben. Allen den raffinierten koloristischen Kunststücken der modernen Porträtisten, die den Kopf ihres Modells als Anlaß zu einem farbigen Spiel auffaßten, folgte er mit einem Holzstichel. Das alte zeichnerische Motiv des Holzschnitts war völlig verschwunden, von seinen dekorativen Absichten überhaupt nichts mehr zu merken. Nicht nur schwarze Striche und Strichlein traten in dichten Schraffierungen auf, auch die feinen weißen Linien, die der Stichel aus der Holzplatte herausgrub, kreuzten sich und gaben ein Geflimmer von Licht, das sich, wo es die malerische Vorlage erforderte, über das Vervielfältigungsbild verbreitete. Die Porträtstudien nach *William M. Chase* stehen in Juenglings Tätigkeit an erster Stelle.

Die einzelne Linie, auf die der Holzschnitt ursprünglich gestellt ist, spielt also hier gar keine Rolle mehr, eine Summe von vielen Linien ist es vielmehr, die das Element dieser Kunst darstellt. Die Linie an sich hat nur einen zeichnerischen Wert, sie wird als solche darum verbannt. Man geht so weit, daß man die Technik des Malers selbst bis ins kleinste nachbilden, daß man ausdrücken möchte, ob Kohle, Kreide oder Wasserfarbe das Material der Vorlage ist, daß man bei Aquarellen den Unterschied zwischen Lasur- und Deckfarben deutlich machen, ja bei Zeichnungen an weiß gelassenen Stellen sogar das Korn des Papiers andeuten möchte. Immer tiefer gerieten die Amerikaner auf diesem Wege ins Experimentieren hinein, bis sich schließlich ihre eigene Fertigkeit überschlug. Man hat gesagt, daß der amerikanische Holzschnitt durch sein radikales Vorgehen den Farbensinn oder wenigstens den Sinn für den Unterschied der farbigen Valeurs im Volke verbreitet habe. Das ist natürlich ein Trugschluß; denn wie soll man mit der Druckerschwärze, die schließlich doch allein dazu diente, Holzschnitte zu vervielfältigen, den Farbensinn pflegen! —

Es hat auch in Amerika an lebhaftem Widerspruch einer kleinen Gruppe gegen die kecken Neuerer nicht gefehlt. Freilich, diese Gegner waren zumeist konservative Leute, die weniger aus einem Gefühl für die wahren Aufgaben der Holzschnittkunst, als vielmehr aus einer unbestimmten Angst vor dem Neuen Einspruch erhoben. Es ging am Ende der siebziger Jahre eine leidenschaftliche Diskussion durch die ganze amerikanische Presse, an der das Publikum regen Anteil nahm. Das Resultat dieses Meinungsaustausches war die große Ausstellung amerikanischer Holzschnitte im Museum zu Boston im Herbst 1881, deren Katalog einer Geschichte der gesamten Entwicklung bis zu jenem Zeitpunkt gleichkommt.

Neben Juengling seien hier nur noch wenige amerikanische Holzschneider mit Namen aufgeführt. *Timothy Cole* ward nach Juenglings Tode im Jahre 1889 vielleicht der wichtigste von ihnen allen, ein Mann, der in allen Sätteln gerecht ist und dem Charakter jeder Vorlage nachzukommen weiß. Im „Century Magazine", zu dessen Mitarbeiterstamm er gehört, kann man seine Arbeiten verfolgen (Abb. 80). *William Miller* war der hervorragendste Schüler und Mitarbeiter Juenglings. *Gustav Kruell* (Abb. 75 und 79) und *Thomas Johnson* (Abb. 78) machten sich als vortreffliche Porträtholzschneider bekannt. Aus aller Herren Ländern sind diese Leute in Amerika zusammengekommen, aber sie sind in ihrer Art so eins geworden, daß der Unkundige die Verschiedenheit ihrer Abstammung nie bemerken würde.

Bei der großartigen Entwickelung, die der amerikanische Holzschnitt in seiner Art genommen hat, hat vor allem auch der Buchhandel ein gewichtiges Wort mitgesprochen. Die amerikanischen Verleger sind Kaufleute größten Stiles, die durch ihren Unternehmungsgeist und weiten Blick auch ihre englischen Kollegen noch weit hinter sich lassen. Zumal zwei große Firmen: die „Century Company", die Herausgeberin des „Century Magazine", und der Verlag von Harper haben viel getan. Durch diese Zustände sind die Amerikaner auch

vor dem Anstaltsbetriebe, der in Europa vielfach so böse gewütet hat, bewahrt geblieben. Die dortigen Holzschneider haben sich durchweg weit mehr als Künstler gefühlt als die unsrigen und sich in der großen „Society of American Wood Engravers" einen Schutzschild gegen das Einreißen der gänzlich handwerksmäßigen Manier geschaffen. Die Holzschnitte in den großen Revuen, also in „Scribner's Monthly" und dessen Fortsetzung, „The Century Magazine" die uns schon wiederholt begegnet sind, dann in „St. Nicholas", der Kinderzeitschrift desselben Verlegers, in „Harper's Monthly" (Abb. 82 bis 86) und „Harper's Weekly" sind in der Tat fast ausnahmslos Arbeiten, die einzeln ihre Bedeutung haben, man mag mit dem Prinzip ihrer Herstellung einverstanden sein oder nicht. Man hat das in Amerika sehr wohl erkannt und diesen Holzschnitten die Achtung nicht versagt, die man einem persönlichen Kunstwerk gegenüber an den Tag legt. Die Blätter in den Heften selbst freilich können den verwöhnten Kunstfreund nicht befriedigen. Unter der Schnellpresse, die Hunderttausende von Nummern druckt und mit dem Text zugleich eine ganze Reihe Schnitte, natürlich nicht von Holzplatten, sondern von Galvanos, aufs Papier bringt, verlieren die Arbeiten ihre Feinheit. Will man sie als Kunstwerke genießen, so muß man sich an die Probedrucke halten, die von der Holzplatte selbst abgezogen werden und allein die Linie des Schnittes in ihrer ganzen Ausdrucksfähigkeit bewahren. Diese Probedrucke aber sind in Amerika und nur in Amerika ein Gegenstand des Sammeleifers der Liebhaber geworden. Von zahlreichen Holzschnitten, die in den Zeitschriften erschienen sind, haben die Amateure alle Probedrucke aufgekauft, deren sie habhaft werden konnten, und das Museum von Boston, dessen Leitung, wie wir sahen, sich besonders um die Pflege des künstlerischen Holzschnitts bemühte, hat eine umfassende Sammlung solcher Probedrucke angelegt, die beweist, wie hoch die Arbeit der Xylographen in Amerika eingeschätzt wird.

Im letzten Jahrzehnt des XIX. Jahrhunderts begann für den Holzschnitt Europas wiederum eine neue Epoche. Der Umschwung, der in seinem Betriebe eintritt, hängt zusammen mit den großen Wandlungen der allgemeinen Kunstverhältnisse. In dem Maße, wie das Koloristische, Malerische in der allgemeinen Wertschätzung stieg, sank der Respekt vor der Linie, und die Folge davon war ein Zurücktreten aller dekorativen Elemente. Daher kam es, daß das XIX. Jahrhundert auf dem Gebiete des Kunstgewerbes von der Mitte bis

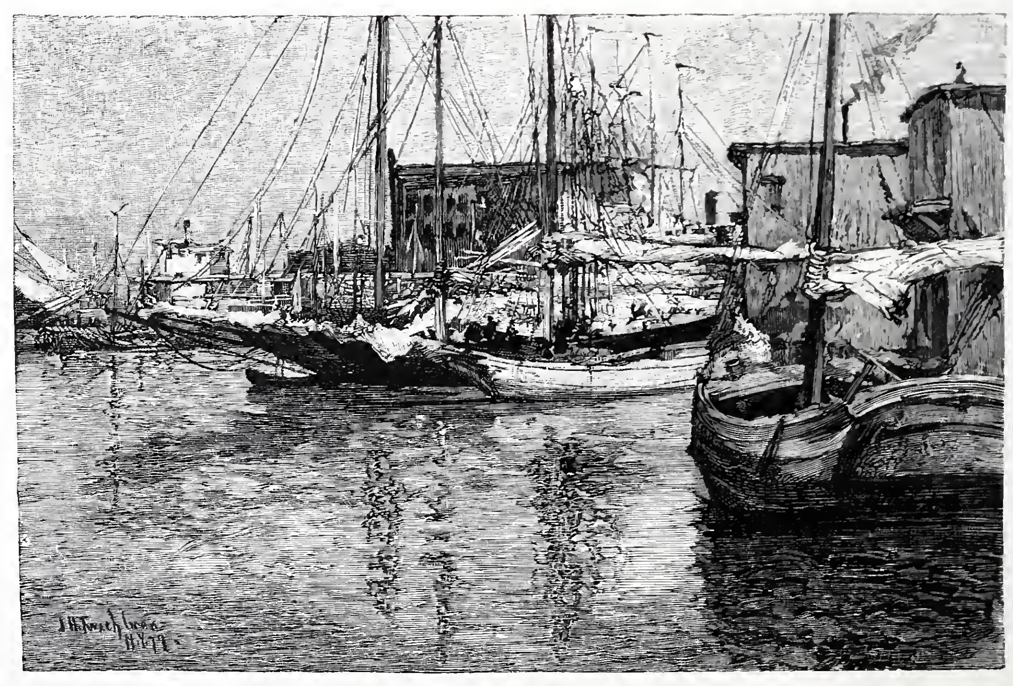


Abb. 77. Austernschiff. Schnitt von Fr. Juengling nach T. H. Twachtman. Aus „The Century Magazine".

gegen sein Ende hin unfruchtbar geblieben ist und sich damit begnügte, die alten Stile zu lernen und zu kopieren. Zwischen der freien Kunst und dem Kunstgewerbe aber stehen die graphischen Künste. Ihrem geistigen Gehalt nach sind sie der freien Kunst, ihrem technischen Betriebe nach dem Kunsthandwerk näher verwandt. Aber die Technik gibt bei ihnen doch schließlich den Ausschlag, aus dem Technischen erst können sie das Künstlerische entwickeln; nicht umgekehrt, wie man im neunzehnten Jahrhundert glaubte. Die moderne Malerei hatte in ihrem letzten Stadium, in der Machtepoche des Impressionismus, die Konturen aufgehoben, um die ganze Welt rein malerisch zu betrachten. Der moderne Holzschnitt in seiner Konsequenz, wie ihn Amerika darstellt, war auf diesem Wege gefolgt, und wie die malerische Ausdrucksweise des Impressionismus die koloristische Bewegung schlechthin zum Ende geführt hatte, so brachte auch der amerikanische Holzschnitt die Tonstichmanier an die letzte Grenze ihrer Ausdrucksfähigkeit. Die Reaktion, die notwendig kommen mußte, hatte darum bei der *Linie* einzusetzten. *Sie* wieder herzustellen, *ihren* Wert wieder zu erkennen, ward die wichtigste Aufgabe.

Als die Kulturvölker sich nach einer erneuten Betonung des dekorativen Elementes sehnten, waren sie zunächst ratlos. Da kam zum guten Glück eine Anregung von einer Seite, von der man sie nicht vermutet hatte. Die alte Kulturwelt des Ostens tat ihre Pforten auf: die Kunst der *Japaner* ward uns bekannt. Nichts verband diese Kunst mit den Stilen der europäischen Vergangenheit. Sie war der unmittelbare und lebendige Ausdruck einer tausendjährigen, uralten Kultur, die sich ganz unabhängig vom Abendlande entwickelt hatte. Mit Entzücken sahen die Europäer diese neue alte Welt plötzlich auftauchen. Die Weltausstellung von 1867 ließ uns den ersten Blick in diesen wundervollen Zauberberg tun, und im langsamen Vorwärtsschreiten erfaßte die Begeisterung für den Japanismus ganz Europa. Die Franzosen waren die ersten, welche die Bedeutung der neuen Erscheinung fühlten und aussprachen, dann erst folgten die Engländer und zuletzt, wie seit langer Zeit leider immer in der europäischen Entwickelung, die Deutschen. In Japan war die Kunst seit Jahrhunderten ein Teil des nationalen Lebens; sie hatte den Zusammenhang mit dem Handwerk, mit dem Gewerbe, mit dem Hause nie verloren. Die Motive, welche die Natur dem Künstler gibt, waren hier niemals direkt benutzt, sondern stets nur als Hilfsmittel für den Schmuck des Daseins verwertet. Zu diesem Zweck mußten sie immer eine Umwandlung erfahren, eine Umwandlung im künstlerischen und im dekorativen Sinne. Das ganze moderne Kunstgewerbe sog für seine Erneuerung aus dieser Kunstwelt der Japaner seine wichtigsten Kräfte. Natürlich war es notwendig, die Prinzipien, die man von den Künstlern des ostasiatischen Inselreiches lernte, nun für unsere besonderen Zwecke zu verarbeiten. Der Holzschnitt aber konnte von den Japanern direkt lernen, denn gerade diese Kunstübung stand seit Jahrhunderten in Nippon in höchster Blüte, und niemals hatten die Japaner es versucht, sie auf Wege zu führen, die ihrer Natur nicht entsprachen.

Von allen japanischen Kunstübungen ist der Holzschnitt uns am spätesten bekannt geworden. Erst in den letzten drei Jahrzehnten wurde er entdeckt, nach Europa gebracht und kunstgeschichtlich bestimmt. Bei allen Grundverschiedenheiten der Entwickelung aber hat er, wie wir jetzt erkannt haben, in Japan eine ähnliche Bedeutung wie bei uns. Auch dort stellt er eine volkstümliche Kunst dar, die der mehr aristokratischen freien Kunst zur Seite steht. Das farbige Holzschnittblatt ersetzt dem einfachen Mann den kostbaren Kakemono, den zierlich bemalten Seidenstreifen, mit dem der Reiche sein Gemach schmückt. Dann aber ist der Holzschnitt in Japan wie bei uns die allein herrschende Technik für die Illustration. Alle die wunderbaren Bücher, auf deren weichem Papier die reizenden Darstellungen mit der phantastischen Schrift wechseln, sind mit Hilfe von Holzschnittplatten, erst in jüngster Zeit durch Hinzuziehung des Letternsatzes, der den Text herstellt, gedruckt.

Im Holzschnitt spiegelt sich die ganze japanische Kunst am klarsten und reinsten wieder. Hier konzentriert sich der Geist und das technische Können der Künstler von Nippon in wundervoller Weise. Die Eigenart der Naturauffassung, die aus den Gemälden spricht, finden

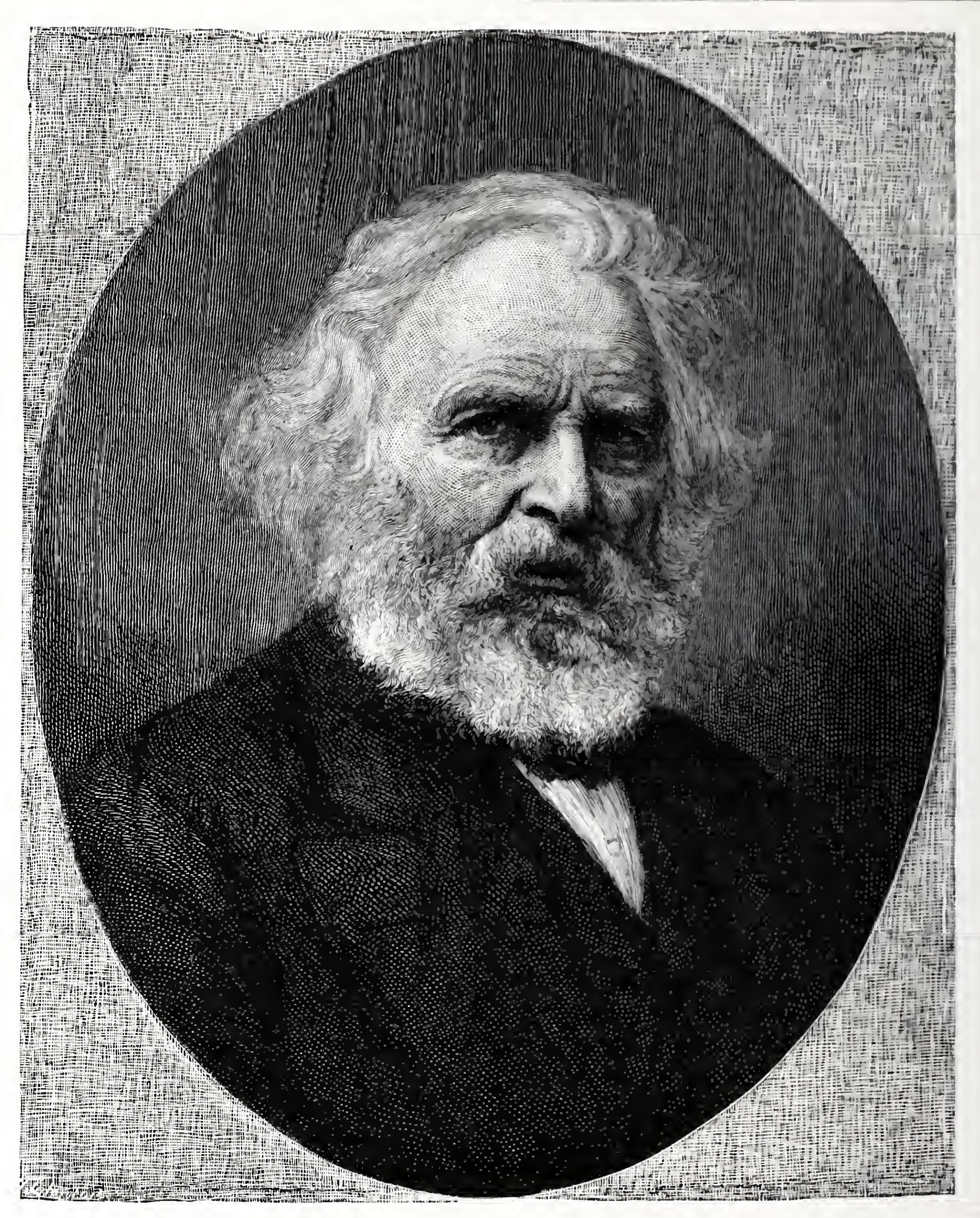


Abb. 78. W. Longfellow. Schnitt von Th. Johnson aus „The Century Magazine“ vom Jahre 1883.

wir hier wieder. Es ist diese merkwürdige Art des Sehens, die so völlig abseits liegt von der Art, wie die Augen der abendländischen Völker das bunte Spiel der Welt betrachten. Das Maßgebende ist der absolute Verzicht auf alles, was man Realismus oder Naturalismus in unserem Sinne nennen könnte. Der Japaner geht auf den rein dekorativen Schmuck der Fläche aus, und um diesen Zweck zu erreichen, verachtet er zwei der wichtigsten Kunstmittel, deren wir uns bedienen: die plastische Körperhaftigkeit der Figuren und die regelrechte Perspektive. Die Erscheinungen des Raumes projiziert er auf die Fläche, und nicht darauf kommt es an, daß der Eindruck der Natur unmittelbar wiedergegeben, das heißt nach Maßgabe der künstlerischen Individualität wiederholt wird, sondern darauf, daß durch Linien und Farben, die dem Auge wohltun, in andeutender Sprache ein verändertes Bild der natürlichen Erscheinungen gegeben wird. Darum kennt der Japaner nicht den Wechsel von hellen und dunklen Partien im Sinne unserer Abschattierungen. Er gibt nur die wichtigen entscheidenden Linien

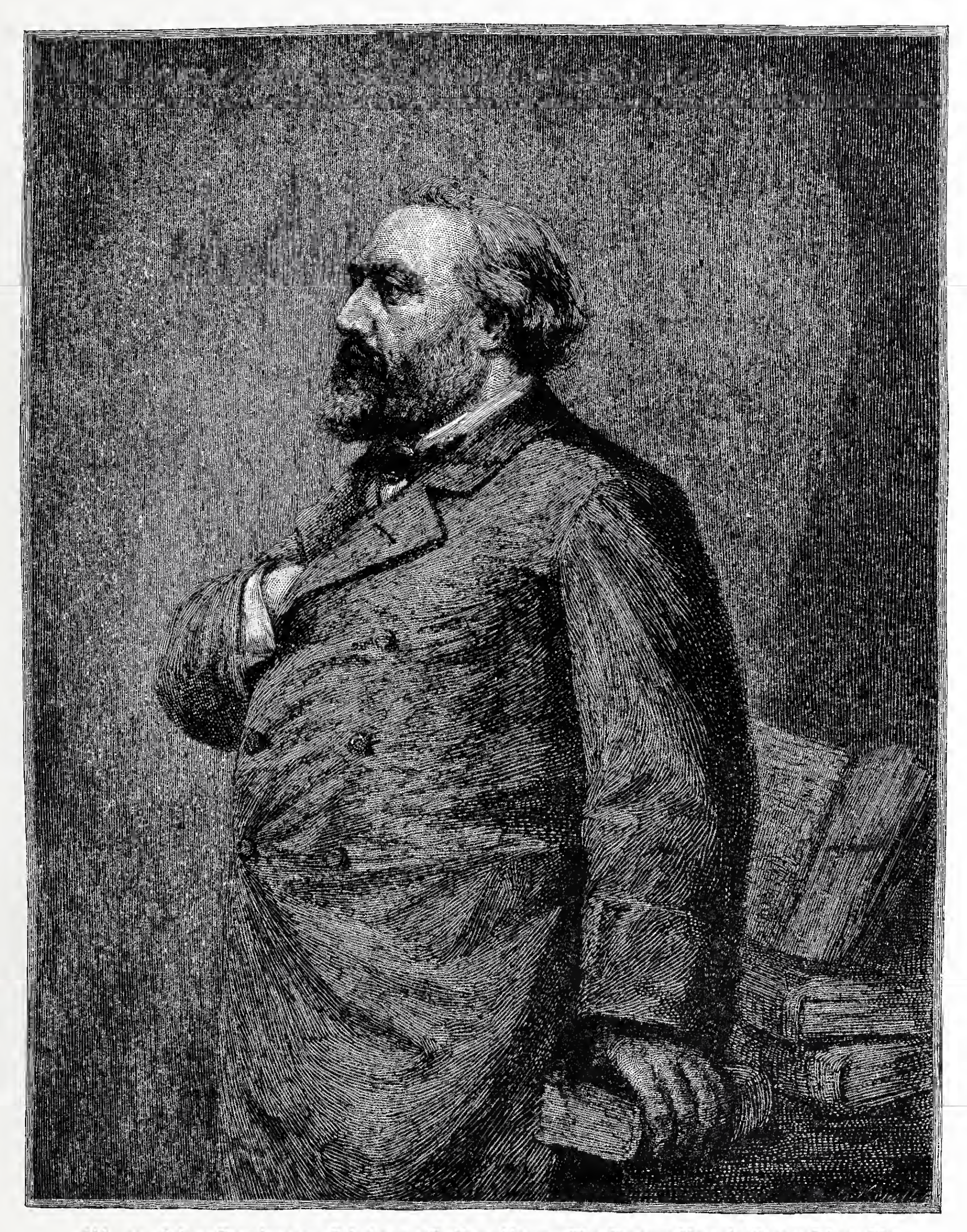


Abb. 79. Léon Gambetta. Schnitt von G. Kruell aus „The Century Magazine“ vom Jahre 1883.

der Figuren und Gegenstände, die er aus der Fülle der natürlichen Linien mit scharfem Auge ausgewählt. Die Zeichnung der Japaner ist die höchstentwickelte Konturenzeichnung, die es gibt, — welches Volk hätte den Holzschnitt besser brauchen können als gerade sie!

Wenn wir eine Sammlung japanischer Holzschnitte durch unsere Hände gleiten lassen, so haben wir, wenn nicht genauere Studien uns unterstützen, wohl das Gefühl, daß kein Stilunterschied zwischen den einzelnen Blättern bestehe. Wir möchten glauben, daß fast alle diese Dinge von einer Hand stammen. Doch dem Kenner erschließen sich sehr wohl die individuellen Verschiedenheiten der einzelnen Meister und ihrer Epochen. Denn auch der japanische Holzschnitt hat seine Entwicklungsgeschichte; auch er ist nicht als Meister vom Himmel gefallen. Wie in Europa haben in dem Inselreich zuerst einfache Handwerker die Drucke nach anspruchslosen Vorlagen hergestellt. Erst als die Maler für den Holzschnitt zu arbeiten begannen, kam der Aufschwung, erst sie haben die Drucker dazu angespornt,

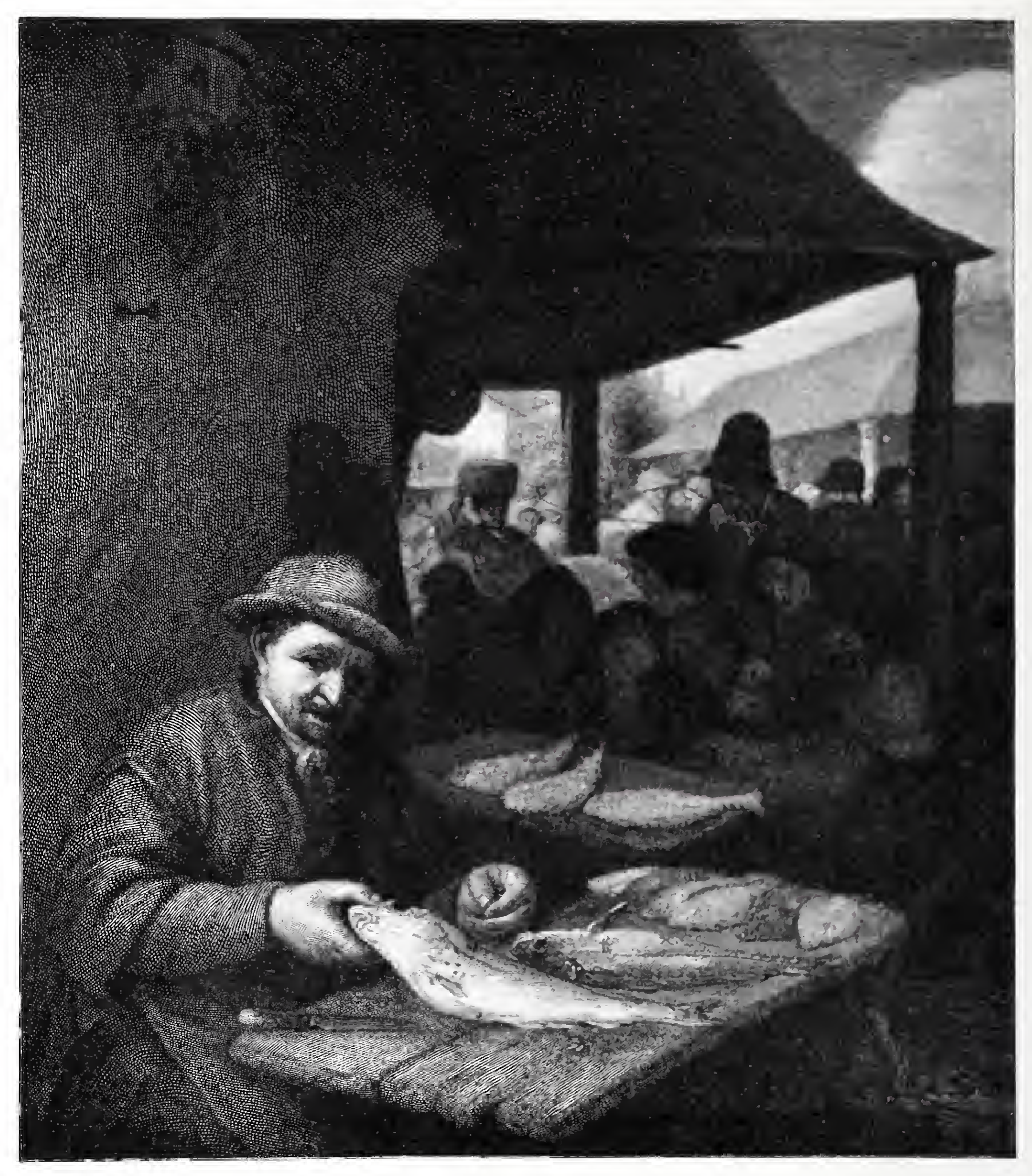


Abb. 80. Der Fischmarkt. Schnitt von T. Cole nach Adriaan van Ostade. Aus „The Century Magazine“ vom Jahre 1894.

ihre handwerkliche Geschicklichkeit weiter auszubilden. Die technischen Prinzipien der Japaner unterscheiden sich im Grunde nicht allzusehr von den unsrigen. Natürlich ist das Holz des Stockes stets in Längsrichtung geschnitten; vom Kernholz brauchte man nichts zu wissen, da das Bedürfnis nach Tonschnitt und Tonstich niemals auftrat. Die Platte ist meist aus Kirschbaum oder einer anderen harten Holzart geschnitten. Auf diese Platte wird die Zeichnung aufgetragen; nicht auf das Holz selbst, auch nicht auf die grundierte Fläche, die der Japaner nicht kennt, sondern auf durchsichtiges Papier, das sorgfältig aufgeklebt wird. Gezeichnet wird dabei im Gegensinn, daß heißt so, daß die Bildseite auf der Tafel liegt. Der Holzschneider entfernt nun zuerst das weiße Papier zwischen den Linien der Zeichnung und schneidet dann mit kleinem scharfem Instrument das Holz darunter derart fort, daß die Zeichnung allein erhaben stehen bleibt. Die schmalen Papierstreifen über den Linien der Zeichnung werden zum Schluß entfernt. Dann wird die Platte mit Tusche eingeschwärzt, Papier darauf gelegt und der Druck mit der Hand ausgeführt. Aber die Tusche wird nicht gleichmäßig, sondern, um mannigfach nuancierte Wirkungen zu erzielen, hier stärker, da schwächer, dort in Übergangs-

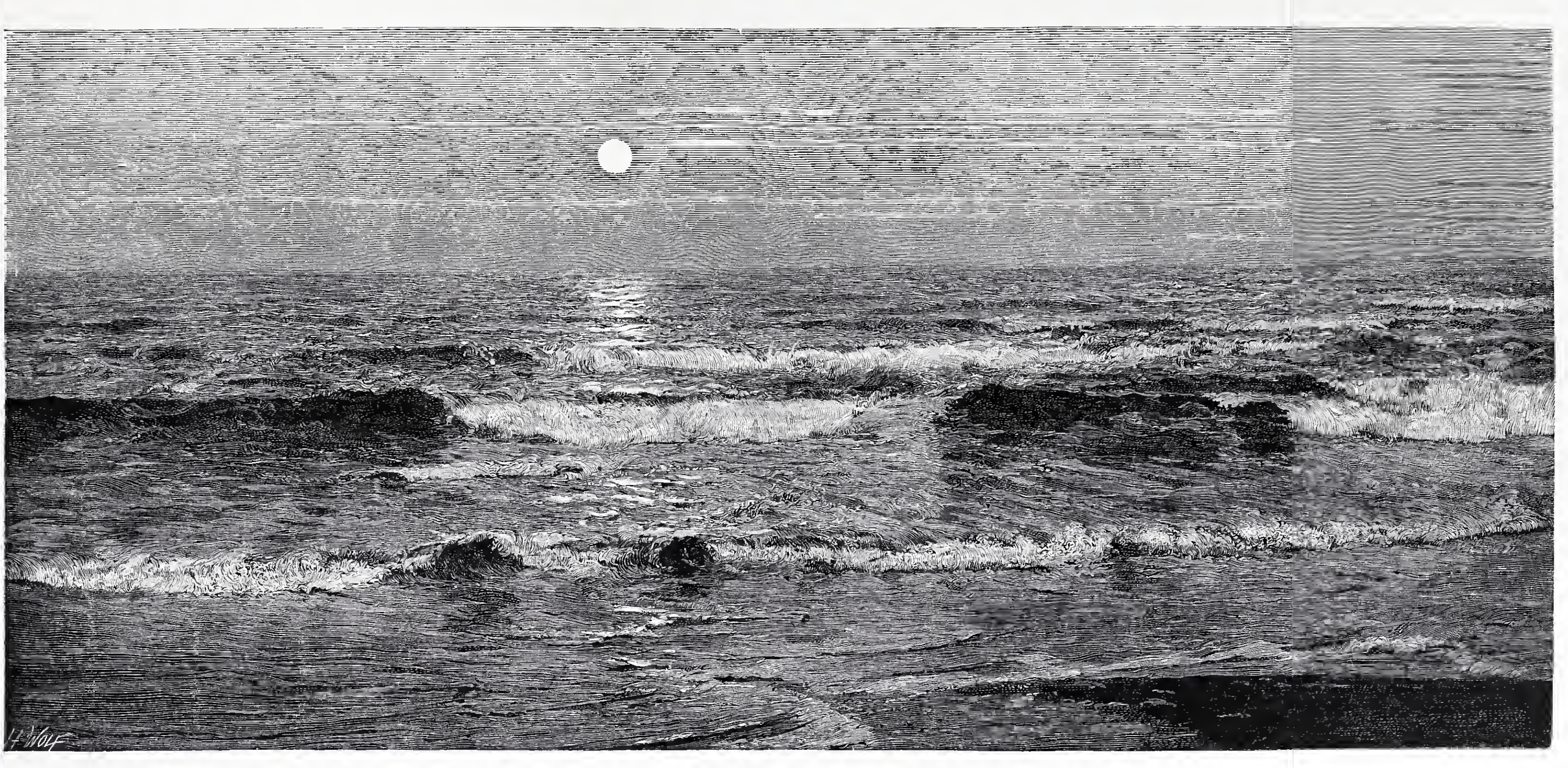


Abb. 81. Die Dämmerung. Schnitt von H. Wolf nach dem Gemälde von Alexander Harrison aus „The Century Magazine“ vom Jahre 1891.



Abb. 82. Schnitt von A. Lindsay nach W. H. Gibson.
Vereinigung der Flüsse Juncal und Blanco in den Anden. Aus „Harpers Monthly Magazine“ vom Jahre 1890.

tönen auf den Holzstock aufgetragen, so daß mit einem einzigen Druck die interessantesten Verschiedenheiten erreicht werden können. Zur Herstellung des Buntdruckes bedient man sich desselben Verfahrens wie bei uns: jede Farbe erheischt im allgemeinen eine besondere Platte und durch Merkzeichen, die in jeder Platte an derselben Stelle eingeschnitten werden, wird dafür gesorgt, daß die Abdrücke genau aufeinander passen.

Wie die griechische Kunst aus der ägyptischen, so ist die japanische aus der chinesischen entstanden. Auch den Holzschnitt haben die Japaner von ihren bestgehaßten Verwandten auf dem asiatischen Kontinent. Die Chinesen wissen nach unserer Kenntnis bereits seit dem VI. Jahrhundert christlicher Zeitrechnung, wie man mit geschnittenen Schriftzeichen druckt. Es wird angenommen, daß ihnen damals auch schon die Kunst des Bilderdruckes bekannt war. Wann diese Fertigkeiten nach Japan herübergekommen sind, läßt sich nicht sicher feststellen. Das älteste illustrierte Buch, das wir kennen, ist der Ritter- und Liebesroman „Ise Monogatari“, der 1608 gedruckt ist. Die Verfasserfrage dieses Buches ist noch nicht ganz

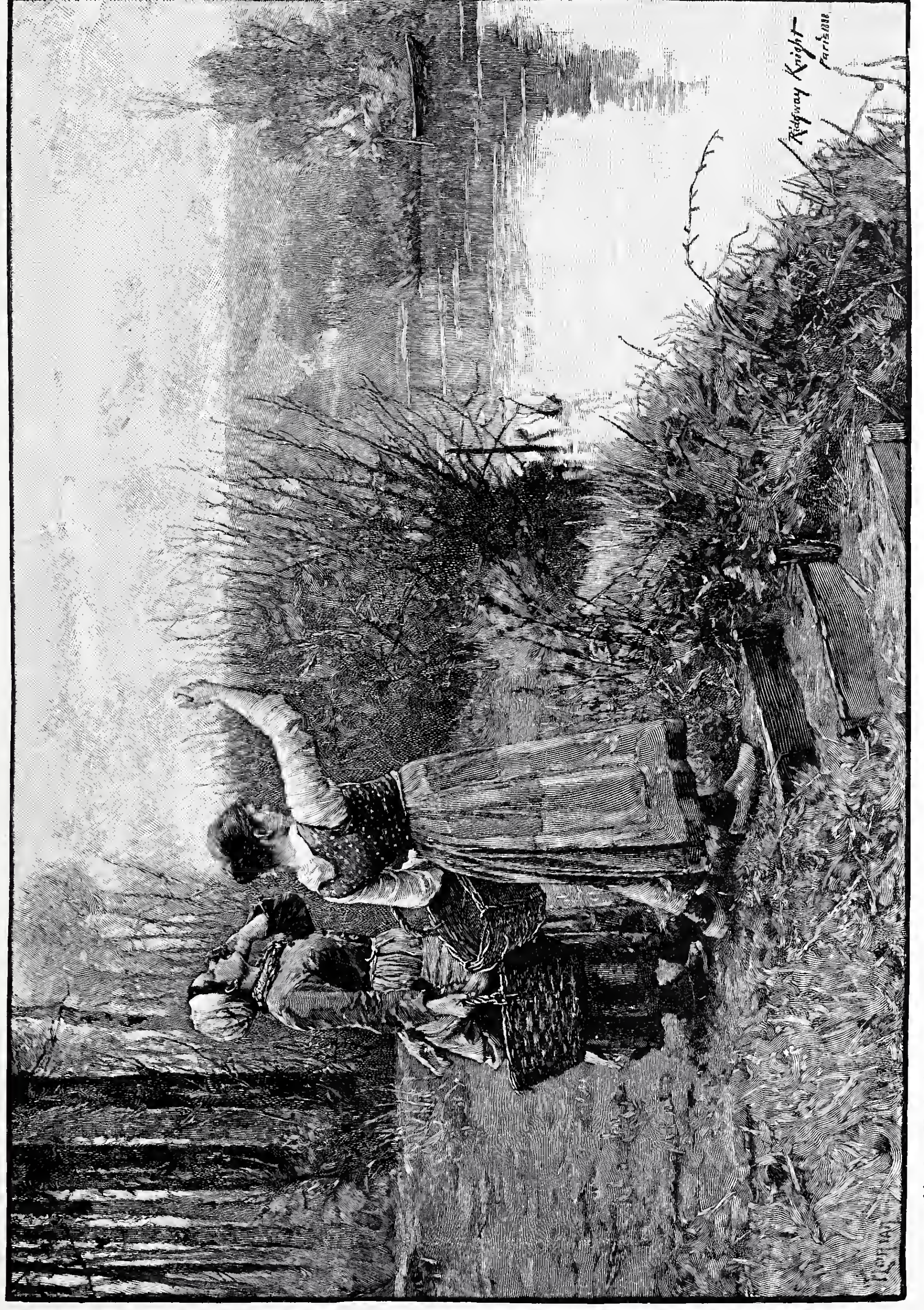


Abb. 83. Hol über. Schnitt von Florian nach dem Gemälde von Ridyway Knight. Aus „Harpers Monthly Magazine“ vom Jahre 1889.

gelöst; man schwankt zwischen dem Dichter Narihira und der Dichterin Ise. Von dem Künstler wissen wir gar nichts Genaues. Wir können nur sagen, daß die Illustrationen des Buches die charakteristischen Merkmale des sogenannten *Tosa-Stils* tragen.

Es ist unerläßlich, hier einen Blick auf die Gesamtentwickelung der japanischen Kunst zu werfen. Die „Tosa-Schule“ hat sich etwa im XIII. Jahrhundert entwickelt. Sie ist die Fortsetzung der Yamato-Schule, die zuerst mit kraftvoller Entschiedenheit der von den Chinesen abhängigen Kunst einen selbständigen nationalen Stil entgegensetzt. Neben der *Tosa*-Schule bleibt die reine chinesische Richtung bestehen, die sich aber ebenfalls fortentwickelt und im sechzehnten Jahrhundert in der *Kano*-Schule ihre Blüte erlebt. Und noch eine dritte Schule, eine religiöse, die mit dem *Buddhismus*, ebenfalls aus China, nach Japan kam, trat machtvoll auf, eine Schule, welche die alten, aus Indien stammenden Formen, die der buddhistische Gottesdienst dort hervorgebracht hatte, in dem Wandel der Zeiten unberührt erhielt. Diese drei Schulen finden wir im XVII. Jahrhundert nebeneinander. Die buddhistische strebt nach Tiefe der religiösen Erfindung und Reinheit des Stils. Die Kanos und ihre Anhänger, diese Erben der alten Chinesen, zeichnen sich durch außerordentliche Gewandtheit, durch eine freie Phantastik und eine kühne, ungezwungene Pinselführung aus, die der Strenge der buddhistischen entgegengesetzt ist. Die Tosa-Schule steht in der Mitte. Zierlich und korrekt in den Linien, reich und flüssig im Farbenauftrag geben ihre Bilder Darstellungen aus der vornehmen Welt und dem Volksleben der Zeit. Darin aber treffen sich diese drei Schulen, daß sie durchweg nur für die Begüterten arbeiten. Der Adel, die Reichen, die Geistlichkeit stellen das Publikum dar, aus ihren Kreisen aber gehen auch die Maler hervor. Da trat am Ende des XVII. Jahrhunderts, um 1675, ein Künstler auf, der für Japan die heute bei uns so beliebte Parole ausgab: Die Kunst dem Volke! Es war *Hishigawa Moronobu*, ursprünglich ein Zeichner für Färber und Sticker. Er befestigte die Verbindung zwischen der Malerei und dem Holzschnitt, die bis dahin eine recht lose war. Moronobu erzog sich seine Holzschneider, wie Dürer und Holbein sich die ihrigen erzogen. Er lehrte sie, in kräftigen und doch feinen Strichen seine Zeichnungen nachzubilden, den Druck mit der größten Sorgfalt auszuführen, daß die Linien nicht nur farbig auf dem Papier erschienen, sondern auch als Vertiefungen sich bemerkbar machten und so dem farbigen Blatte fast den Charakter eines Flachreliefs gaben. Die Drucke Moronobus sind fast alle schwarz. Nur in wenigen Büchern, die er geschaffen, findet man farbige Blätter, die aber wohl nicht durch den Druck mit mehreren Platten, sondern durch eigenhändige nachträgliche Bemalung mit dem Pinsel entstanden sind. In diesen schwarzen Blättern aber schilderte der Künstler die ganze Welt rings um ihn her, das reiche, bunte Leben seiner Zeit. Szenen aus den Taten nationaler Helden wechseln mit Landschaftsskizzen von höchstem Reiz, Schilderungen des gesellschaftlichen Lebens mit Bildern schöner Frauen, Illustrationen zu Liebesgedichten mit

Abb. 84. Schnitt nach E. L. Weeks. Aus „Harpers Monthly Magazine“ vom Jahre 1893.



Abb. 85. Aus den Ansichten des Fusi. Farbiger Schnitt nach Hiroshige.
(Autotypisch verkleinert.)



Darstellungen aus dem Proletarierleben. Dann aber vor allem schuf Moronobu zahllose Theaterszenen und Bilder von Schauspielern. Denn das Theater liebt der Japaner leidenschaftlich. Seit Jahrhunderten ist es ihm das höchste Fest, eine Bühnenaufführung zu sehen. Etwas von der Großartigkeit des griechischen Theaterwesens hat sich ganz selbständig in Japan entwickelt und bis heute erhalten. Die Schauspieler aber wirken auf der japanischen Bühne hauptsächlich durch eine groteske Übertreibung des Natürlichen, das sie dadurch eindrucksvoller machen. Ihre Art wird in den Holzschnitten getreulich festgehalten und sie wirkt weiter auf die freien Darstellungen der Künstler aus dem Stoffgebiet der Geschichte und der Sage. Der Realismus, den Moronobu schuf, beschränkt sich auf einen Bühnenrealismus im japanischen Sinne, auf eine Heranziehung des gesamten Lebens, dessen Erscheinungen nun aber wahrlich nicht kopiert, sondern mit der wunderlichen, oft zur Verzerrung neigenden Stilisierung der einheimischen Schauspielkunst wiedergegeben werden.

Erst im XVIII. Jahrhundert wird der eigentliche Farbenholzschnitt in Japan eingeführt. *Kiyonobu* (1680—1736) war es, wie berichtet wird, der den Abdruck von mehreren verschiedenfarbigen Platten einführte. Während der ersten zwanzig bis dreißig Jahre beschränkte sich der Farbendruck auf zwei Töne, hellgrün und hellrot, eine Zusammensetzung von zartestem Reiz. Erst allmählich nahm man noch andere Farben hinzu, und etwa um 1760 ist die Entwickelung abgeschlossen. Jetzt kennt die Technik keine Schwierigkeiten mehr. Man druckt Blätter von einer Buntheit, daß es fast unmöglich scheint, auf mechanischem Wege zu solchen Resultaten zu gelangen. Und der ganze delikate Geschmack, den die japanischen Maler auf ihren Kakemonos entfalten, kehrt auf den xylographischen Blättern wieder. Zugleich wird das alte Verfahren der Pressung immer noch geübt, zumal bei Ornamenten, so daß hier mitten in der farbigen Komposition feine Reliefs auftauchen. Um 1800 kommt dann noch der Gold- und Silberdruck hinzu, zuerst für die „Surinonos“, die kleinen Neujahrskarten, mit denen sich Künstler, Dichter, Liebhaber und Aristokraten beglückwünschen. Und in der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts erreicht der japanische Holzschnitt seinen Höhepunkt, indem alle technischen Errungenschaften der letzten Decennien von *Hokusai* und *Hiroshige* in großartiger Weise zusammengefaßt werden (Abb. 85, 88 und 89).

In den Arbeiten dieser Männer vereinigt sich die höchste technische Feinheit mit einer künstlerischen Auffassung von wunderbarer Innigkeit und Tiefe. Der große Hokusai blieb noch durchaus auf den schlichten Wegen, die die alten Meister vorgezeichnet hatten, aber die Art seiner Komposition, seiner Charakterdarstellung, seiner landschaftlichen Szenerie erscheint doch als die Frucht einer höchst verfeinerten Kultur, bei der sich gar oft Naivetät und Raffinement seltsam verbinden. Hokusai ist ein Künstler, der die ganze Welt beherrscht. In seiner vierzehnbändigen Skizzensammlung „Mangwa“, die seit 1812 herauskam, und in den zahlreichen Publikationen, die ihr folgten, hat er alles geschildert, was der Japaner sieht und was er denkt, zarteste Landschaften und bewegte Schauspielerszenen, lebendige Darstellungen aus Sagen und Legenden und aus dem täglichen Leben, aus Städten und Dörfern. Eine große Rolle spielt in seinen

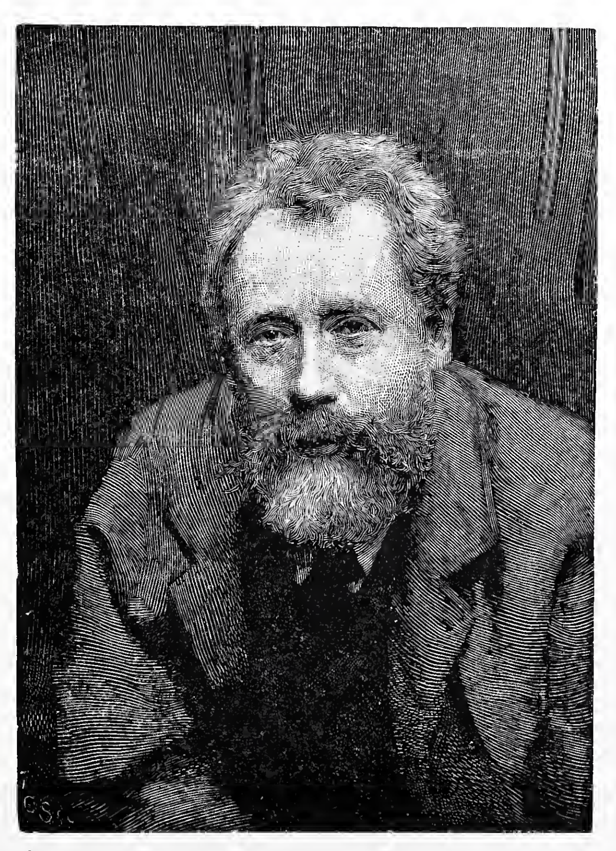


Abb. 86. W. E. Henley. Schnitt nach Photographie aus „Harpers Monthly Magazine“ vom Jahre 1893.




Abb. 87. Illustration aus dem Beschäftigungsbuch „Ehon-tokiwa-gousa“ von Nishigawe Sukenobu aus dem Jahre 1730.

Blättern die japanische Frau. Ihre häusliche Beschäftigung, ihr Liebesleben, ihr Spiel mit den Kindern, alles das wird in unzähligen Darstellungen, mit immer gleicher Liebe, aber stets in anderer Art, immer mit einer neuen Nuance der Komposition oder der Farbengebung geschildert. Die diskrete japanische Kunst des Andeutens, des Nicht-alles-sagens hat in Hokusai ihren glänzendsten Vertreter gefunden. In wenigen bestimmten Strichen werden Menschen, Tiere, kunstgewerbliche Gegenstände, Bäume, Berge, Wiesen hingezeichnet. Die Fertigkeit, das Nebensächliche auszuscheiden, mit raschem Auge den richtigen und charakteristischen Ausdruck des Ganzen zu erfassen, den Rhythmus der Hauptlinien zu erkennen und sie zu harmonischem Spiel mit einander zu verbinden, ist von keinem anderen Meister mit solchem Geschick geübt worden. Mit Entzücken betrachtet man diese Blätter, auf denen mit den zartesten Farben das japanische Land hingezaubert ist, auf denen das geistreiche Prinzip des Unsymmetrischen, des kunstvollen Ausschnittes, der bei aller tiefen Absicht einer Laune des Zufalls seine Entstehung zu verdanken scheint, seine fesselnde Wirkung ausübt. Wunderbar, wie Hokusai, Hiroshige und die Ihrigen die Vorteile des erhöhten Standpunktes nutzten, der es ermöglicht, unerhörte perspektivische Ausblicke zu eröffnen und dem Beschauer in kleinem Rahmen eine ganze Welt zu Füßen zu legen.

Als diese Kunst nach Europa kam, erkannte man erst, wie weit man sich von den eigentlichen Zielen des Holzschnitts entfernt hatte. Zwar machte die Befreiung des Holzschnitts vorerst nur langsame Fortschritte, aber immer stärker befestigte sich nun in dem jüngeren Geschlecht die Überzeugung, daß die moderne Art der Xylographie, wie sie sich in den letzten Jahrzehnten entwickelt hatte, unerträglich sei.

Ein weiteres Moment freilich kam hinzu. Die Reproduktionstechnik hatte mit Hilfe der Photographie erstaunliche Fortschritte gemacht. Von dem Augenblicke an, da es gelungen war, die Photographie mit der Druckerpresse in Verbindung zu bringen, da das Lichtbild in den drei Hauptformen der Photogravüre, des Lichtdruckes und der Phototypie, den Anschluß an die Kunst des Pressendruckes erreicht hatte, war der Holzschnitt in seiner Alleinherrschaft als reproduktive Technik bedroht. Zumal die Phototypie und ihre hauptsächlichsten Unterarten, die Zinkotypie und die Zinkätzung machten dem Holzschnitt Konkurrenz, denn sie stellten die Gattung der Hochätzung dar, d. h. eines Verfahrens, bei dem auf photomechanischem Wege ein Bild in der Art auf eine Metallplatte



Abb. 88. Aus den Ansichten des Fusi. Farbiger Schnitt nach Hokusai
(Autotypisch verkleinert.)



übertragen wird, daß seine Linien und Punkte erhaben stehen bleiben, während seine hellen Partien vertieft werden. Die Hochätzung ist also dem Hochdruckverfahren des Holzschnittes nahe verwandt; sie ist am ehesten im stande, sich mit der Drucktype zu vermählen, sie kann auf derselben Presse und zu gleicher Zeit gedruckt werden wie der Letternsatz des Textes. Durch dies Verfahren war der Xylographie ein Konkurrent erstanden, der sie an Zuverlässigkeit natürlich übertraf, und es hat nicht an Leuten gefehlt, die beim Ansturm aller dieser neuen Erfindungen der alten Kunstübung des Holzschnitts das Totenliedlein anstimmten. Nur eins schien noch ein Trost zu sein: man sah, daß die photomechanischen Verfahren, welche die linearen Werte einer Vorlage mit so absoluter Treue bewahrten, doch für die Wiedergabe der farbigen Wirkungen, der Licht- und Schattenverhältnisse noch nicht die gleiche Sicherheit boten. Die verschiedenartigen Bestandteile der Farben auf den Gemälden wirkten auf die photographische Platte oft so, daß bei der Reproduktion sich das Verhältnis der einzelnen Valeurs zu einander verschob. Hier also, so rief man, muß doch der Xylograph noch einsetzen, der seiner Arbeit etwas Persönliches gibt und in der Erhaltung der luministischen und koloristischen Wirkungen zuverlässiger ist. Aber auch dieser Trost der Freunde des modernen Holzschnitts schwand nach und nach, als die photomechanische Reproduktionstechnik von Jahr zu Jahr jene Schwierigkeiten und Unsicherheiten mehr zu überwinden begann. Was soll nun aus dem Holzschnitt werden? lautete jetzt die immer ängstlicher werdende Frage. Die Antwort darauf gab die jüngere Künstlergeneration. Sie faßte ihre Ansicht ungefähr in folgenden Sätzen zusammen:

Der Holzschnitt hat uns im Verlauf des XIX. Jahrhunderts als Reproduktionstechnik große, unschätzbare Dienste erwiesen, die wir ihm nicht vergessen werden. Ohne seine Hilfe, ohne die Umwandlung, Erweiterung und Verfeinerung seiner Technik wäre es jahrzehntelang nicht möglich gewesen, die Kenntnis der Kunstwerke alter und neuer Zeit so zu verbreiten, wie es im Interesse der modernen demokratischen Welt zu wünschen war. Aber in diesem Dienst hat sich der Holzschnitt aufgerieben, in der Arbeit für andere hat er seine künstlerische Kraft und seine eigenartige Bedeutung eingebüßt. Wir begrüßen es mit höchster Freude, daß ihm dieses Amt jetzt durch die neuen Fortschritte der Technik abgenommen wird. Die mechanischen Verfahren sind, zumal wenn die Technik noch weiter fortschreitet, viel eher dazu im stande als der Holzschnitt,



Abb. 89. Illustration aus den 48 Stationen des Tokaido zwischen Tokio und Kioto.
Autotypische Verkleinerung des Farbschnittes von Hiroshige.

treu zu reproduzieren. Die Camera obscura und die Maschine sind zuverlässiger als die Hand des Xylographen. Bei der Reproduktion aber kommt es uns in erster Linie, ja vielleicht überhaupt lediglich auf diese Zuverlässigkeit an; es ist unnötig und bedeutet eine Vergeudung der Kräfte, ja es ist vielleicht geradezu falsch, wenn man verlangt, daß auch der Reproduktionsarbeit in allen Fällen noch etwas Persönliches innewohne. Der Holzschnitt aber kann seine Kräfte auf ganz anderem Felde tummeln. Der Xylograph kann als Künstler auftreten in Blättern, die sich mit keiner anderen Technik herstellen lassen, in Arbeiten, bei denen es wohl darauf ankommt, daß die Persönlichkeit des Künstlers sich ausdrückt.

Zu gleicher Zeit revidierte das jüngere Geschlecht die Prinzipien der Illustrationskunst, und man entdeckte auch hier, daß man Jahrzehnte hindurch schwer gesündigt hatte. Es ist oben wiederholt auf die Schwächen der Illustration in der Zeit des Realismus hingewiesen worden. Jetzt hatten die Japaner wieder den Sinn für das Dekorative geweckt, und von ihnen geleitet fand man den Weg zurück zur europäischen Vergangenheit. In England zuerst, wo man daran ging, das Kunstgewerbe in moderner Weise umzugestalten, nahmen sich die Reformatoren auch des Buchschmucks und der Illustration an. William Morris (Abb. 90) und die Seinen fanden wieder den Weg zurück zu der Kunst des XV. und XVI. Jahrhunderts, die sie in modernem nationalem Geiste erneuerten. In den wundervollen Büchern, die Morris, der Allerweltskönner, teils allein, teils mit Hilfe seiner Freunde, vor allem Walter Cranes, herausgab, bestand die Illustration nicht mehr aus eingefügten Bildern; sie ward wieder ein Teil des Buchganzen, der mit dem Satz des Textes innig verbunden blieb, sowohl da, wo sie rein ornamental vorging, als auch da, wo sie durch dekorative Darstellungen den Satz unterbrach. Und nur *eine* Technik, das sah man ein, konnte hier wieder zum Rechten führen: der Holzschnitt oder vielmehr die Holzschnittart, denn der moderne Druck, der die Bücher gleich in einer riesigen Anzahl herstellte und auf den Markt warf, konnte insgemein mit der diffizilen Holzplatte nicht mehr arbeiten. Die Hochätzung aber konnte den Holzschnitt, wenn man seine zeichnerische Art festhielt, vertreten, und die Galvanos, die man von dem geschnittenen Stock nahm, konnten diesen fast ganz ersetzen. Es hat lange gedauert, bis die moderne englische Buchkunst erst Frankreich und dann Deutschland eroberte. Aber im Verlauf des letzten Jahrzehnts hat sich doch auch bei uns der Geschmack erzogen. Die Prachtwerke sind

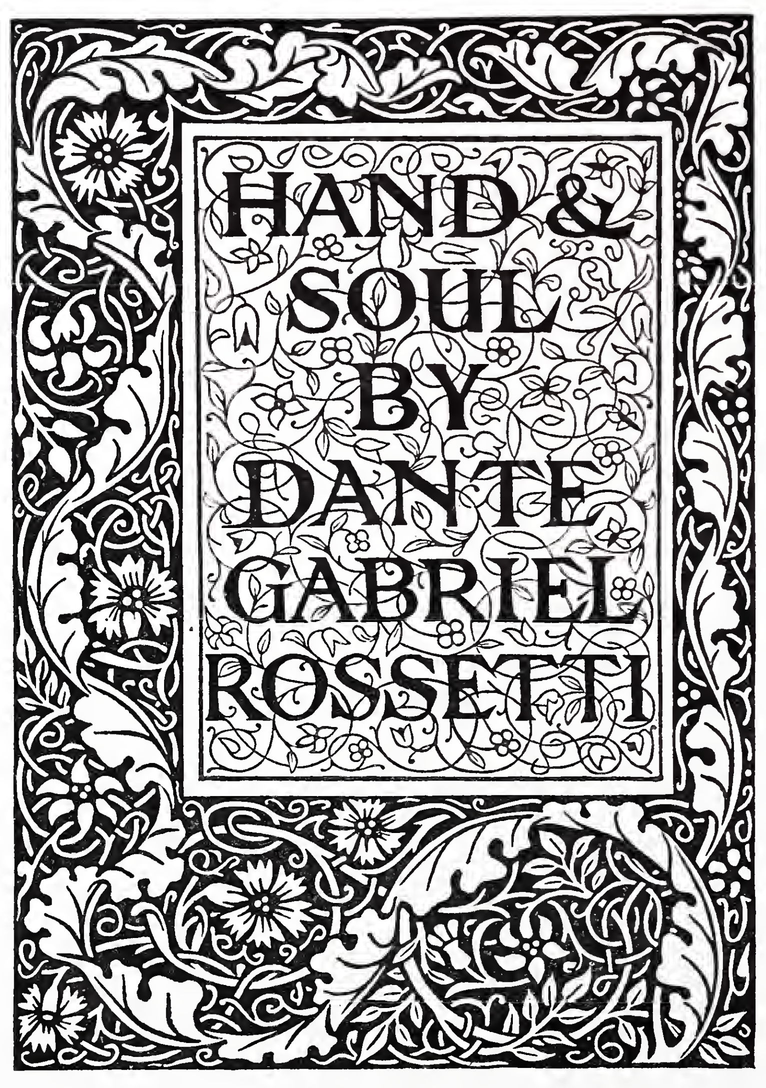


Abb. 90. Schnitt nach W. Morris. Titelseite zu Rosettis „Hand and Soul“, auf der Kelmscott Press gedruckt. Nach A. Vallance „The Art of William Morris“. (Verlag von George Bell & Sons in London.)



Abb. 91. Schwäne. Farbiger Holzschnitt von Otto Eckmann. (Autotypische verkleinerte Wiedergabe.)



endgültig abgetan, und man hat eingesehen, daß es die Aufgabe des Illustrators sein muß, die Worte des Textes entweder in ornamentalem Spiel zu begleiten oder, den Gedanken des Schriftstellers folgend und selbständig weiter arbeitend, in freier Erfindung, stets in den Grenzen des dekorativen Prinzips, zu paraphrasieren. Max Klinger ging hier führend voran, Joseph Sattler, in dem der Geist der deutschen Renaissance-Meister noch einmal lebendig geworden zu sein scheint, Wilhelm Steinhausen, der, von Thoma angeregt, Dürers Pfaden folgt, Melchior Lechter, der, ähnlich wie die Engländer, aber völlig eigenartig, sich an die Gotik anlehnt, Otto Eckmann (Abb. 91), der zumal für das Ornament bahnbrechend tätig war, Th. Th. Heine, der geistreiche und witzige Beherrscher der feinen Linie, haben am meisten dazu getan, den alten Holzschnittstil für die Zwecke der Buchausstattung aufs neue nutzbar zu machen. Zahlreiche tüchtige Künstler sind diesen Führern gefolgt.

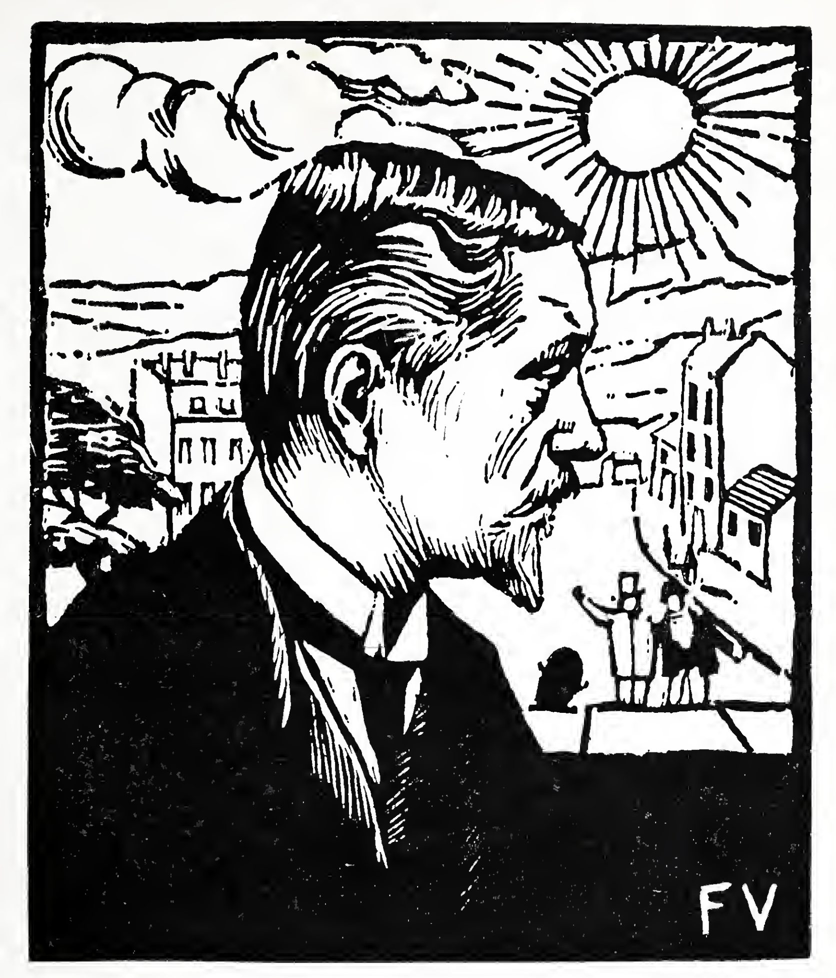


Abb. 92. Selbstporträt und Schnitt von Felix Vallotton.
Aus Meier-Graefe „Felix Vallotton". (Berlin, J. A. Stargardt.)

Noch mehr aber kam der Holzschnitt zu seinem Rechte, als sich die Künstler ihm außerhalb der Illustration zuwandten. Das neuerwachte Interesse an allem Technischen, das mit dem Aufblühen des Kunstgewerbes innig zusammenhing, trieb, erst vereinzelt, dann in größerer Zahl, Maler und Zeichner dazu, sich selbst die Geheimnisse der Xylographie anzueignen und so eine Personalunion zwischen Künstler und Holzschneider herzustellen, wie sie in dieser Form niemals zuvor existiert hat.

Von einer großen Entwickelung des Holzschnitts in diesem modernen Sinne kann freilich noch keine Rede sein, und wir stehen heute der Bewegung auch noch zu nahe, um eine Darstellung des Weges, den sie genommen, zu geben, geschweige denn ein abschließendes Urteil darüber fällen zu können. Es seien darum hier nur in raschem Überblick die wichtigsten Persönlichkeiten genannt, die in dieser Reformation des Holzschnitts bedeutsam hervorgetreten sind, wobei selbstverständlich auf eine Vollständigkeit in der Aufzählung aller der hoffnungsvollen Talente, die sich neuerdings unserer Kunstübung zugewandt haben, von vornherein verzichtet werden muß.

In Frankreich, wo man zuerst die Größe und Schönheit der japanischen Kunst begriff und pries, trat auch der Künstler auf, der für den europäischen Holzschnitt neue Bahnen frei machte: *Felix Vallotton.* Er verzichtete nicht nur auf den Tonschnitt der xylographischen Anstalten, er wandte sich auch von der Linienmanier des Faksimile ab und suchte die Effekte seiner Blätter darin, daß er sie ganz und gar auf die Kontraste heller und dunkler, oder vielmehr weißer und schwarzer Flächen stellte. Vallotton steht darin, wenn man genau zusieht, durchaus auf dem Boden der französischen Tradition; auch hier finden wir die organische Entwickelung, deren sich die Pariser Kunst auf



Abb. 93. Winter. Schnitt von Peter Behrens. Zinkographisch verkleinert.

reich ist Vallotton in der Benutzung. Mit fabelhaftem Blick für das Charakteristische eines natürlichen Vorbildes wählt er die Stellen aus, wo er mit seiner radikalen Vereinfachungsmanier einsetzen kann. Er hat eine lange Reihe Köpfe berühmter Leute unserer Zeit auf den Stock gezeichnet, die ihm verblüffend ähnlich geraten sind. Die Kunst berühmter Silhouettenschneider aus dem XVIII. Jahrhundert scheint hier, unendlich verfeinert, wiederzukehren (Abb. 92). Es ist, als falle ein scharfer Lichtstrahl wie ein Blitz in einen stockfinstern Raum und verlösche sofort wieder —, in dem Augenblick aber, wo er die darin befindliche Gestalt oder Gruppe erhellte, hat des Künstlers scharfes Auge ihn in jäher Schnelligkeit erfaßt und in seiner Wirkung festgehalten. Es ist natürlich, daß die stark unterstreichende, weil immer in lauten Gegensätzen redende Charakteristik Vallottons in der Konsequenz leicht zur Karikatur verleitet und der Künstler hat diesen Vorteil oft ausgenutzt, aber nicht minder

allen Gebieten und stets rühmen durfte, so revolutionär sich manche junge Generation auch geberdet hat. Dieser wirkungsvolle Wechsel blendender Licht- und tiefer Schattenpartien war, wie wir oben sahen, schon immer eine charakteristische Eigenschaft des französischen Holzschnitts. Vallotton allerdings geht radikaler vor als die Künstler der dreißiger Jahre des vergangenen Jahrhunderts. Er hebt die Linien, die jene immerhin noch gelten ließen, überhaupt auf, und verfährt ganz summarisch, indem er die Strichlagen der dunkleren Bildteile einfach zu einer verhältnismäßig großen Fläche zusammenfaßte, also die Erscheinung, die er wiedergeben wollte, auf die kürzeste malerische Formel reduzierte und sich um die Einzelheiten kaum mehr kümmerte. Aus dem Holzklotz werden dann mit ein paar großen Schnitten einige kleinere Klötze herausgeschnitten, etwa beim Porträt eine Stirn, ein Nasenflügel, eine Backe — und das Bild ist fertig. Aber so primitiv das Prinzip dieser Technik, so geist-

oft auch gezeigt, mit welcher Diskretion er zur rechten Zeit vor der letzten Konsequenz Halt zu machen weiß. Mit schlagender Prägnanz werden in diesen Vallottonschen Blättern bei aller unerhörten Einfachheit des technischen Vorganges die entscheidenden Züge des Vorbildes gleichsam festgenagelt. Es ist fast, als stehe zwischen der Konzeption und der xylographischen Ausführung gar nicht eine vermittelnde Zeichnung, sondern als sei sofort anstatt des Bleistifts das Schneidemesser zur Hand genommen. Vallotton denkt in der Tat als ein Holzschneider, nicht als ein Zeichner, der dann nur im Holzschnitt ein Mittel zur Vervielfältigung seiner Arbeit sieht. Es ist sehr pikant, wie er mit dieser Technik der Ruhe die Nervosität des modernen Lebens und der modernen Menschen in all ihrer Fahrigkeit meistert, und es ist höchst reizvoll zu beobachten, wie er bei aller dekorativen, ja ornamentalen und sogar drucktypenartigen Flächigkeit seiner Sachen, bei aller Primitivität der ineinandergehenden,



Abb. 94. Klatschweiber. Farbschnitt von Emil Orlik.



gar nicht voneinander abgehobenen dunklen Flächen dennoch erstaunliche Wirkungen plastischer Körperhaftigkeit erreicht.

In England hat sich beim selbständigen Holzschnitt von vornherein der japanische Einfluß unmittelbarer kundgegeben als in Vallottons Manier, der ihn schließlich nur als Anregung benutzte, um dann ganz selbständig vorzugehen. Denn dort ging man sofort zum *Farben*holzschnitt nach japanischem Muster über. Natürlich spielte bei der Art, wie man ihn benutzte, nun die moderne Malerei eine entscheidende Rolle, und man suchte nicht lediglich dekorative, sondern zugleich malerische Wirkungen zu erzielen. Aber es lag nahe, gelegentlich auch die japanische Art der Komposition zu nützen und sie zu ernsten, stimmungsmäßigen oder zu humoristischen Effekten heranzuziehen. Für die letztere Gruppe sind namentlich die glänzenden Karikaturen von *Nicholson*, für die erstere die Landschaften, Straßenszenen, Figurenbilder und Interieurs von Morley *Fletcher*, Sidney *Lee* und anderen bezeichnend. Auch des großen Camille *Pissaro* Sohn *Lucien* hat in seinem Londoner Aufenthalt englische Art angenommen. Der große Reiz dieser Blätter besteht darin, daß der Künstler mit wenigen Farben zu einem abschließenden und interessanten Ausdruck kommt. Es handelt sich nicht im entferntesten um eine realistische Wirkung, sondern darum, in geistreicher Weise die unendliche Fülle der natürlichen Farben in einigen entscheidenden Haupttönen anzudeuten, ebenso wie die sparsamen Linien der Zeichnung die vielgestaltigen Formen des Vorbildes nur leise



Abb. 95. Schnauzl. Schnitt von Emil Orlik.



Abb. 96. Mutter und Kind. Schnitt von Emil Orlik.

anzudeuten im stande sind. Es ist also eine doppelte Abstraktion, mit der der Künstler hier arbeitet, eine lineare und eine koloristische, und doppelt ist darum auch die Anregung, die er auf den Beschauer überträgt und diesen veranlaßt, aus eigener Kraft das angedeutete Bild zu ergänzen, es dann wieder im Geiste mit dem ergänzten zu vergleichen, durch diese Mitarbeit dem Arbeitsprozeß des Künstlers selbst nachzuforschen und dadurch zu einem ganz besonderen Genuß des unscheinbaren Blättchens zu gelangen.

Auch in Deutschland hat sich der Umschwung unter dem entscheidenden Einfluß der Japaner vollzogen. *Otto Eckmann*, dem wir auf dem gesamten Gebiete der dekorativen Kunst so zahlreiche Anregungen verdanken, ist auch hier vorangegangen. Und wie allenthalben in seinen graphischen Arbeiten, hat er sich auch im Holzschnitt sehr eng an die unvergleichlichen Meister von Nippon angeschlossen. Von ihnen übernahm er die Prinzipien der freien, naturalistischen Stilisierung seiner Pflanzen und Tiere, unter denen der edle Schwan eine so bevorzugte Rolle spielt, von ihnen die Kunst der leichten, gefälligen Anordnung, den Verzicht auf perspektivische Durchführung zu Gunsten der dekorativen Flächenwirkung, die er sehr geistreich verwertete, von ihnen auch die Technik des Farbenholzschnitts, ja selbst die Mischung der zarten Farben, die Eckmann sich mit besonderem Raffinement stets selbst zubereitet hat (Abb. 91).

Die ersten Blätter, mit denen Eckmann im Jahre 1897 hervortrat, machten großes Aufsehen

und ermunterten zahlreiche Altersgenossen des damals in München lebenden Künstlers und in der Folge eine ganze Reihe von Angehörigen der jüngeren Generation zu ähnlichen Versuchen. Eckmanns Programm wurde dabei dauernd erweitert. In München, in Karlsruhe und auch in Hamburg, wo der Farbenholzschnitt namentlich Anhänger warb, ging man von seiner mehr ornamental-dekorativen Art zu Figuren- und Landschaftsstudien über, die bald in zarten, verschwimmenden Übergangstönen, bald in keck nebeneinander gesetzten energischen Lokalfarben gehalten waren. Andere wieder, wie *Peter Behrens* (Abb. 93), schufen sich einen eigenen dekorativen Stil von schöner Kraft des Ausdrucks. In Berlin ging *Albert Krüger* dazu vor, den Farbenholzschnitt zur Reproduktion von Porträts der Frührenaissance zu verwerten und leistete auf diesem Wege Bewundernswertes. Andere wieder erprobten aufs neue die Wirkung des Schwarz-Weiß-Holzschnitts, vielfach im Anschluß an die alte deutsche Art, vielfach auch unter offenbarer Anregung durch Vallottons impressionistisches Flächenprinzip. *Emil Orlik* in Prag schuf meisterhafte kleine Blättchen (Abb. 94 bis 96), bei denen er zum Teil graue und gelbliche Farbenplatten zur Belebung des Schwarz-Weiß-Bildes hinzunahm, so daß diese entzückenden Sächelchen fast Federzeichnungen mit Tuschefüllung glichen. Orlik aber war es, der schließlich den Zusammenhang mit Japan einmal offen betonte und wieder knüpfte. Auf einer Studienreise nach dem Inselreiche und unter dem Eindruck dieses Erlebnisses schuf er kostbare kleine japanische Szenen, die aus einer merkwürdigen, ganz neuen und eigenartigen Mischung von europäischer und asiatischer Auffassung hervorgegangen sind: Fuji-Bilder, Mädchen unter Weidenzweigen, Kulis, Tempelgärten, Taschenspieler und allerlei charakteristische Szenen und Landschaften.

So erhielt der Holzschnitt mit einem Schlage neue Aufgaben. Nicht nur zur Reproduktion fremder Kunstwerke wurde er als ein Diener herangezogen, sondern er gewann seinen eigenen Bereich, den er nun selbständig zu verwalten hat. Hier kann ihn kein mechanisches Verfahren verdrängen. Weder die Weichheit und Energie seiner Linien, noch die satte Tiefe seiner dunkeln Flächen, noch die Eigenart seiner Farbenwirkungen kann die Maschine ersetzen. Die Kenner und Liebhaber, für welche diese Blätter gearbeitet sind, haben ein feines Gefühl für den Reiz der persönlichen Arbeit, der bei den Vervielfältigungen von Werken anderer Technik in den meisten Fällen leichten Herzens entbehrt werden kann. Ist aber bei der Reproduktion einmal ausnahmsweise ein photomechanisches Vorgehen völlig unmöglich, oder wird bei bestimmter Gelegenheit eine Nachbildung verlangt, bei der die mitschaffende Persönlichkeit des Reproduzierenden nicht entbehrt werden soll, so kann der Holzschnitt immer wieder in sein Recht treten. Genommen hat man ihm nur, was ihm nicht gebührte und ihm überdies auch schlecht bekommen ist. Jetzt aber naht sich ihm eine neue große Aufgabe, die des Schweißes der Edlen wohl wert ist. Von allen Seiten ertönt der Ruf nach guter Kunst für die weiteren Kreise des Volkes. Ein natürliches Bedürfnis herrscht nach farbenfrohen Blättern, die in alle Häuser dringen und einen Schimmer von Freude hineintragen können. Die Lithographie hat einen mutigen Anlauf genommen, sich das neue Gebiet zu erobern. Der Holzschnitt kann und wird ihr folgen. Er könnte, wetteifernd mit dem farbigen Steindruck und, nach Maßgabe der anderen Bedingungen, in wesentlich anderer Art, an den Bestrebungen teilnehmen, Blätter zu schaffen, die vom Künstler in dem Format und in den Farben, wie sie erscheinen, als schmückende Zier für das Haus erdacht sind. So könnte der Holzschnitt wieder werden, was er von Hause aus war und wohin ihn seine innerste Natur drängt: eine echte und edle Volkskunst.



Vergessene satirische Romane des XIX. Jahrhunderts.

Von

Professor Dr. Ludwig Geiger in Berlin.

Sollte einmal eine wirklich gründliche Geschichte des Geschmacks geschrieben werden, so würden die Bücher, die im Moment ihres Erscheinens Aufsehen erregten, eine Zeitlang viel gelesen und kommentiert wurden und dann völlig verschwanden, eine große Rolle spielen. So bekannt bei solchen Werken die Stimmung der unmittelbaren Zeitgenossen zu sein pflegt, so unbekannt ist meist die Dauer ihrer Popularität und der Moment ihres Verschwindens. Über das erstere nämlich geben Äußerungen, wie sie sich in gleichzeitigen Korrespondenzen oder Kritiken, wie sie sich in den zusammen mit den Büchern herauskommenden Zeitschriften finden, gute Auskunft; über das letztere fehlen meist die Quellen. Denn diejenigen Zeugen, die über das Fortleben eines Buches Auskunft zu erteilen vermögen, sind entweder stumm, oder lassen sich nur mit großer Mühe und Weitläufigkeit zum Reden bringen: es sind die Geschäftsbücher der Verlagsfirmen, die über den jährlichen Absatz Zahlen anzugeben vermöchten oder die Ausleihebücher der öffentlichen und der Leihbibliotheken. Es ist schade, daß es nicht für alle Jahre oder wenigstens für größere Zeitabschnitte unserer Literatur Verzeichnisse der meist gelesenen Bücher gibt, wie solche jetzt mit ziemlicher Regelmäßigkeit von den Zeitungen gebracht zu werden pflegen.

Die Bezeichnung „vergessen", die auf die gleich zu besprechenden Bücher hier angewendet wird, ist ziemlich klar. Ich brauche absichtlich dieses Wort und nicht die scheinbar gleichbedeutenden „selten" oder „verschollen". Denn ein seltenes Buch braucht niemals eine Zeit ephemeren Ruhmes gehabt zu haben; es ist einfach im Laufe der Jahre abhanden gekommen, teils, indem es, wie es ja nun einmal das Schicksal des gedruckten Papiers ist, den Weg allen Fleisches geht, teils, indem es infolge seiner Unverkäuflichkeit verschleudert, eingestampft, des Aufhebens nicht wert erachtet wurde, sodaß es, wenn es nun einmal durch einen spürnasigen Literarhistoriker wieder entdeckt wird, nicht wieder gefunden werden kann. Ein vergessenes Buch braucht aber garnicht verschollen zu sein: es kann besonders, wenn nicht Jahrhunderte seit seiner Veröffentlichung vergangen sind, in vielen öffentlichen und Privatbibliotheken sein unbemerktes Dasein führen, selbst noch in größeren Massen, wenn sich sein Format nicht zum Einpack- oder Einlegepapier eignete, in den Winkeln der Magazine zu der traurigen Rolle des Ladenhüters verurteilt sein.

Daher könnten sehr wohl die Bücher, von denen im nachstehenden die Rede ist, weder selten noch verschollen sein; sie sind aber *vergessen*. Und zwar vergessen in so hohem Grade, daß über das an dritter Stelle zu nennende Buch keine Literaturgeschichte des XIX. Jahrhunderts, weder Gottschall, noch Meyer, noch Bartels, noch Vilmar-Stern Auskunft gibt, daß den Namen des Autors kein neues Konversationslexikon nennt, daß selbst das große Sammelwerk der Allgemeinen Deutschen Biographie über ihn schweigt.

Die *Fanny Lewald-* und *Johanna Kinkel-Literatur* aber, so wohlgepflegt sie auch in neuerer und neuester Zeit sind, redet doch nur beiläufig von den zwei hier zu behandelnden Romanen, während sie sehr sorgfältig die vielbändigen Romane der erstgenannten fruchtbaren Erzählerin und die Revolutionsperiode der an zweiter Stelle angeführten mutigen Frau behandelt und würdigt. Alle drei Bücher werden auch in Antiquariatskatalogen selten angeführt. Von den Verlegern werden sie nicht häufig bezogen. Über *„Diogena"* habe ich von den Verlegern keine Auskunft erhalten können; *Werthers „Klein Deutschland"* ist, wie ich von dem Verleger erfahren habe, nur noch in wenigen Exemplaren vorhanden; jährlich wird etwa ein solches abgesetzt, ein Neudruck des Werkes ist daher nicht beabsichtigt; der Roman der *Johanna Kinkel* ist noch vorrätig und wird gelegentlich verlangt.

Alle drei sind satirische Romane und zwar richtet sich bei dem zeitlich ältesten die Satire gegen eine Nebenbuhlerin; in dem zweiten gegen den Gatten und die ganze Flüchtlingsgesellschaft; in dem dritten gegen die Kleinstaaterei, die zerfahrenen politischen Zustände Deutschlands,

wohl auch gegen einzelne Verhältnisse und regierende Persönlichkeiten.

Diogena von Fanny Lewald. 1847.

Zum Verständnis des Romans muß man sich daran erinnern, daß Fanny Lewald, die sich eine leidenschaftlichere Seele zuschrieb als ihr wirklich zu teil ward, mit aller Glut, die sie besaß, ihren Vetter, den schönen geistvollen, hervorragend tüchtigen Juristen Heinrich Simon liebte. Dieser aber liebte sie nicht wieder. Wenn er ihr auch nicht etwa statt Gleichgültigkeit Verachtung zeigte oder zu seiner Kühle Spott und Hohn fügte, so tat er ihr das Schlimmste an, was ein geliebter Mann einer Frau antun kann, die ihn liebt: er liebte eine andere und huldigte ihr. Und wenn er auch diese verließ, teils weil er nicht wollte, daß diese verheiratete Frau sich von ihrem Gatten scheiden ließ, teils weil er Differenzen zwischen ihnen, dem Bürgerlichen und aus dem Judentume Stammenden, und der Adligen und Katholikin voraussah, so hatte er durch seine zeitweilige Verbindung mit ihr diese doch zur Todfeindin Fanny Lewalds gemacht. Umsomehr als sie, nämlich die Gräfin *Ida Hahn-Hahn,* als Schriftstellerin, da sie fast zu derselben Zeit auftrat wie Fanny Lewald, in Besprechungen am Anfang der 40er Jahre fast immer mit jener zusammen genannt wurde, so daß auch vor dem großen Publikum, das von den intimen Vorgängen nichts wußte, beide als Nebenbuhlerinnen betrachtet wurden.

Über ihren Roman sprach Fanny Lewald sich in einem Briefe an Johann Jacoby vom 13. Juli 1847 folgendermaßen aus:

„Stahr schrieb mir: ‚Die Hahn-Hahn solltest Du wirklich einmal charaktersieren wie in dem letzten Briefe. Das täte sehr gut. Ich könnte die Schilderung den Jahrbüchern der Gegenwart schicken, oder Du könntest sie auch, wenn der Aufsatz nicht zu lang ist, für die Bremer Zeitung machen. Am Besten aber wäre es, Du machtest ein eigen Büchlein daraus — aber anonym. Ich denke an die Hauffsche Vernichtung Claurens durch den Mann im Mond. Titel: Die Gräfin Hahn-Hahn und ihre Romane von einer Frau oder so etwa.‘ Darauf setzte ich mich in bester Laune noch denselben Abend hin und schrieb das Ganze in heiterster Arbeitslust in 13 Tagen und überraschte den guten Stahr damit nach Anologie der Kinder, die den Vater mit Bildern zum Geburtstag beschenken, zu denen er vorher das Geld zu Papier geben muß. Übrigens ist diese Notiz nur für Sie, es liegt mir nach wie vor daran, daß man nicht über den Autor ins Klare kommt . . .“

Der Roman erschien bei Brockhaus und zwar unter folgendem Titel:

Diogena. Roman von Iduna Gräfin H.. H.. Erste und zweite Auflage 1847 (180 S.).

Bei Brockhaus war alles, was Fanny Lewald bisher geschrieben hatte: „Klementine“ 1843, „Jenny“, in demselben Jahre, zwei Teile, „Eine Lebensfrage“, Roman in zwei Bänden 1845, erschienen; die „Urania“ (neue Folge 8. Jahrgang) hatte die Novelle „Ein armes Mädchen, Erzählung von der Verfasserin der Jenny“, gebracht.[1] Daher war es natürlich, daß auch das neue Werk bei dem alten Verleger erschien; merkwürdig freilich, daß seitdem nie wieder etwas von Fanny Lewald in dieser Verlagshandlung herauskam.

Das große Aufsehen, das der Roman machte, wird auch dadurch bezeugt, daß von dem Buche in demselben Jahre eine zweite Auflage herausgegeben wurde.

Der Inhalt läßt sich ganz kurz folgendermaßen erzählen: Die Heldin des Romans verheiratet sich sehr jung, besteht fast unmittelbar nach der Hochzeit merkwürdige Abenteuer und trennt sich von ihrem Mann. Bald darauf lernt sie in Paris einen deutschen Anatomen kennen, mit dem sie längere Zeit zusammen reist und als „freie Gattin“ anderthalb Jahr in Pisa zusammen lebt. Hierauf unternimmt sie einen Ausflug nach Amerika, wo sie aber von einem Häuptling fortgejagt wird, weil sie ihm zu alt ist. Dann will sie nach Ceylon gehen, wird aber vorher wahnsinnig und lebt seitdem im Irrenhause. Gelegentlich, nachdem sie nach Paris gekommen war, hatte sie sich von der

[1] Die vorstehenden Notizen entnehme ich aus F. A. Brockhaus großem Verlagsverzeichnis, herausgegeben von Heinrich Brockhaus, Leipzig von 1872—75. In dem interessanten Werke: „Aus den Tagebüchern von Heinrich Brockhaus“ als Handschrift gedruckt, wird merkwürdigerweise Fanny Lewald als Autorin nicht genannt, sondern nur IV 416 einmal etwas spöttisch erwähnt.

Welt zurückgezogen: sie hatte nicht nur ein Zimmer als Klosterzelle tapeziert, sondern sich auch den berühmtesten Beichtvater kommen lassen; dieser aber, ein schöner Missionär, entzündet ihre Liebe, wird selbst einen Moment gefesselt und geht, um nicht ein Opfer der Leidenschaft zu werden, wieder zu den Heiden zurück.

Schon in dieser Inhaltsskizze kann man manches Satirische erkennen, wobei natürlich nicht die Wirklichkeit abgeschrieben, sondern wirklich geschehene Vorgänge karikiert und stark übertrieben werden: es ist die Reisewut und Abenteuerlust der Gräfin, die Mischung von Weltdame und Klosterfrau, die von einsichtigen Beurteilern schon in der Zeit ihrer weltlichen Triumphe bemerkt oder geahnt wurde. Aber der ganze Roman in seiner Einzelerfindung und Ausführung ist nichts anderes als eine Nachahmung der Manieren der gräflichen Schriftstellerin und wird durch diese Nachahmung eine böse Satire.

Zunächst in der Sprache. Die Gräfin Hahn-Hahn schreibt ein Deutsch, wie etwa die französierten Damen und Herren in der Mitte des XVIII. Jahrhunderts. Es ist in einer Weise mit französischen Ausdrücken durchsetzt, wie sonst nicht viele Werke des XIX. Jahrhunderts; die Satire übertreibt nun noch diese Unmanier, so daß manchmal in den Reden der gräflichen Personen, weniger in der Darstellung, die französischen Ausdrücke sich gewaltsam nebeneinander drängen und diese Ausdrücke absichtlich so gewählt werden, daß sie komisch wirken müssen.

Außer der Sprache werden aber vor allen Dingen die Anschauungen der Gräfin karikiert.

Aus den Worten der Hauptperson, die im Roman als Redende eingeführt wird, gehen als ihre Gesinnungen hervor:

1. Das übertriebene Wertlegen auf den Adel. Die Bürgerlichen sind Pack; Verstand, Empfindung, Leidenschaft, Kenntnisse sind nur bei den Adligen zu finden. Infolgedessen leitet Diogena ihren Ursprung von dem alten griechischen Weisen Diogenes ab und führt auch, um diesen Ursprung kenntlich zu machen, in ihrem Wappen eine Laterne, zur Erinnerung an die, mit welcher jener seine Menschen suchte.

2. Das übertriebene Bewußtsein von der Schönheit der Heldin. Ihre durchaus aristokratische Erscheinung, ihre Füßchen, Händchen, goldenen Haare, alles was sie zu einem fast überirdischen Wesen stempelt, wird nicht nur von anderen gerühmt und begehrt, sondern von ihr selbst als herrlich angeführt. Um auch dem Blödesten kenntlich zu machen, um wen es sich handelt, werden einige Titel ihrer Romane: Ilda Schönholm, Faustina u. a. als Figuren oder als Verwandte der Heldin angeführt.

3. Ihr großes geistiges Talent, ihre spielende Beherrschung mancher Zweige der Wissenschaft: Chemie und Anatomie; alles was sie will, kann sie.

4. Die *große* Liebe; sie sucht während eines ganzen Lebens nach einem Herzen, das sie voll versteht; ihre Ehe mit dem Grafen Bonaventura findet nicht etwa nach einer längeren Bekanntschaft statt, nach einem tieferen Erkennen der gegenseitigen Charaktereigenschaften, sondern ist „Liebe auf den ersten Blick". Alsbald aber folgt die Umkehr. Bereits als Braut spürt sie, daß sie ihren Mann nicht liebt; trotzdem heiratet sie ihn, beginnt aber unmittelbar nach der Eheschließung ihr eigenes, sehr selbständiges Leben. Schon in Baden-Baden, wohin ihr Gatte sie gleich nach der Hochzeit geführt, drängen sich drei Liebhaber an sie: ein Franzose, der dann von dem Gatten im Duell getötet wird, ein englischer Lord, der eigentlich über alle Sensationen hinaus ist und der sich in ihrem Beisein erschießt, da er zum erstenmale in seinem Leben merkt, die von ihm Angebetete wolle ihn nicht erhören; und ein russischer Fürst. Der letztgenannte ist ihr Schatten, ihr getreuer Cavaliere servente, der blindlings tut, was sie von ihm heischt, der, meist ohne ihr Wissen, oft gegen ihren Willen ihr folgt, auch auf ihren extravagantesten Reisen sie begleitet. Während der englische und französische Liebhaber — sowohl ihre Persönlichkeit selbst als ihr Schicksal — gewiß Geschöpfe der freien Phantasie der Satirikerin sind, ist dieser Fürst der Wirklichkeit entnommen, nur eben auch seinerseits satirisch behandelt: es ist zweifelsohne der livländische Graf Bistram, der in dem Leben der Gräfin als Liebhaber und Mentor, als beständig-treuer Begleiter eine so wichtige Rolle spielte und der auch in ihren Romanen ein stehender Typus ist, mit sichtlichem Wohlwollen gezeichnet. Wenn nun Fanny Lewald aus dieser Persönlichkeit eine Karikatur macht, so hütet sie sich doch, auch das Gegenbild, das in den Romanen

ihrer Rivalin selten fehlt, zu zeichnen, nämlich das eines idealen feurigen jungen Juristen, der durch seine Tüchtigkeit die Anwartschaft auf eine große Zukunft hat und durch seine Schönheit und Liebenswürdigkeit die Frauen im Sturm erobert und die Männer in den Hintergrund drängt.

Charakteristisch für Fanny Lewald ist in diesem Werke etwas, was sonst bei ihr selten vorkommt: der Humor. Schon die Idee mit Diogenes ist ein guter Witz; die Liebestollheit und alle die aus ihr sich ergebenden Streiche sind mit guter Laune dargestellt.

Das Ganze ist eine persönliche Rache, die Fanny an ihrer Nebenbuhlerin nahm, so empfindlich, wie eben nur eine Frau sie ersinnen und ausführen kann.

Das Buch hatte einen großen Erfolg, wie ihn schon die oben erwähnten Auflagen zeigen. Die Wirkung des Werkes wird von Robert Prutz 1859 (Die deutsche Literatur der Gegenwart 1848—1859. II, 258), nachdem Fanny Lewald der allgemeinen Stimme nach und aus inneren Gründen als Verfasserin erklärt worden war, so bezeichnet: „Es trifft Ida Hahn-Hahn schwerer als alle Angriffe der Kritik und scheint die eigentliche Veranlassung zu ihrem bald darauf erfolgenden literarischen Rücktritt gewesen zu sein . . .“ Wenn wir nun auch jetzt wissen, daß dies nicht der Fall ist, sondern daß einerseits der Tod Bistrams, andererseits der Einfluß des Bischofs Ketteler aus der Weltdame eine Nonne machte, so ist der Ausspruch eines unmittelbaren Zeitgenossen, der übrigens im allgemeinen Fanny Lewald nicht sonderlich günstig gesinnt war, für die Würdigung des Werkes von großer Bedeutung.

Hans Ibeles von Johanna Kinkel. 1860.

Der zweite Roman, der von Frau *Johanna Kinkel* herrührt, ist in Deutschland wenig bekannt. „Sie setzte sich,“ so urteilte Richard M. Meyer, „in dem autobiographischen Romane, der das Leben und Treiben der Emigranten in London anschaulich schildert, ein ergreifendes Denkmal . . .“ Die übrigen Literarhistoriker jener Zeit reden fast garnicht von diesem Werke, und so oft von ihm gesprochen wird, wird fast ausschließlich seine kulturhistorische Bedeutung hervorgehoben.

Daß aber auch hier eine satirische Tendenz zugrunde liegt, ist unverkennbar.

Derselben Quelle, der für den ersten Roman ein merkwürdiges Zeugnis entnommen wurde, entstammt die folgende Äußerung.

Fanny Lewald schreibt nämlich an ihren Stiefsohn Alwin Stahr unter dem 11. Januar 1861: „Das Taktlose an ‚Hans Ibeles‘ liegt darin, daß sie die ganze Bedeutung der deutschen Revolution, die ganze Würde der Flüchtlinge, das ganze Martyrium ihres Mannes ins Lächerliche herabgezogen und nebenbei Hans Ibeles, der ganz unverkennbar Kinkel ist, als einen Waschlappen dargestellt, der an jedem *Frauenzimmer* hängen bleibt. Daneben geht der schnödeste Undank gegen Kinkels und Johannas Wohltäterin, Frau von Brünning, die in der Figur der polnischen Gräfin verspottet ist — ähnlicher Dinge garnicht zu gedenken. Es ist ein Buch, das diejenigen nicht erwähnen dürfen, die von Johanna etwas hielten, denn es stellt deren Herz und Charakter in ein schlimmes Licht, und vollends die Liebe von Ibeles für die Mörderin ist widerlich.“ Und schon einige Monate vorher hatte Fanny Lewald an Jacoby geschrieben (1860): „Hast Du Hans Ibeles von der Kinkel gelesen? Das ist ein trauriges und beklagenswertes Buch. Es hat mir für sie, für Kinkel, für die Partei sehr leid getan, daß es erschienen ist, und es ist sicher das beste, es totzuschweigen. Es tut Kinkel sehr unrecht . . .“

Der Titel des Buches lautet: *„Hans Ibeles in London.* Ein Roman aus dem Flüchtlingsleben von *Johanna Kinkel.* Aus ihrem Nachlaß herausgegeben. Zwei Bände. Stuttgart, Cotta, 1860.“

Sein Inhalt ist etwa folgender: Hans Ibeles, Musikdirektor in Dessau, verheiratet mit einem Fräulein Dorothea von Dewald, einer verarmten Adligen, schließt sich, nachdem er bisher ein nur der Kunst gewidmetes in der Familie beglücktes Leben geführt hatte, der Revolution an. Er wird fast gegen seinen Willen einer der Haupträdelsführer, wird auf wunderbare Weise durch ein phantastisches Fräulein gerettet und kommt nach London, wohin seine Familie ihm folgt. Dort müssen sie starkes Lehrgeld zahlen, mit Dienstboten, Emigranten, Gönnern und Konkurrenten. Am engsten schließen sie

sich an eine polnische Gräfin an, von Balofska, eine begeisterte Freiheitsfreundin, die aber bald Dorothea beiseite liegen läßt, den Mann dagegen an sich zu fesseln sucht, ihn jedenfalls seinem Hause entzieht, wenn sie auch nicht imstande ist, ihn der Frau vollkommen abwendig zu machen. Sie haben schwere Krankheiten der Kinder durchzumachen, einen Kampf gegen galante Damen und deren Zuhälter zu bestehen, die ihnen ihr braves Dienstmädchen entführen wollen. Sie haben einen weiteren Kampf zu führen mit des Lebens Not, und so entschließt sich Dorothea, ganz der Geselligkeit zu entsagen, nur der Erziehung ihrer Kinder und dem Haushalt zu leben und wenige vertraute Freunde bei sich zu sehen. Dieser ihr Entschluß verfeindet sie mit der Gräfin, die eine Art Genossenschaftshaus baut und, vielleicht aus wirklicher Sympathie, vielleicht um Ibeles sicherer in ihre Netze zu ziehen, der Familie Aufenthalt in diesem Hause anbietet, von Dorothea aber eine strikte Ablehnung erfährt. Ihr Mann dagegen muß, um seinem Berufe nachzugehen, auch vornehme Zirkel besuchen und übernimmt nur seiner Frau gegenüber die Verpflichtung, nicht in aristokratischer Gesellschaft den maître de plaisir zu spielen. Ja, er gibt Dorotheen die Berechtigung, ihren einzigen Schmuckgegenstand, ein diamantenes Herz mit einer Perle, fortzugeben, sobald er seinem Versprechen untreu werde. Das von dem Ehepaare bewohnte Häuschen am Briar place wird ein stilles, nur wenigen Vertrauten geöffnetes. Zu diesen gehört ein Dr. Stern, der, aus Dessau geflüchtet, sich in London eine Existenz schafft, und Meta Braun, Erzieherin im Hause der Gräfin, ein älteres Mädchen, das tiefe Neigung zu Stern faßt, aber zu ihrem Schmerze bemerken muß, daß dieser ihr nur flüchtige Beachtung schenkt, die starke Liebe jedoch, deren sein altgewordenes Junggesellenherz fähig ist, einer anderen schenkt. Diese andere ist Hulda von Saintford, die Retterin des Ibeles, die nach dem Tode ihrer Mutter nach London kommt. Die Heirat dieses Paares (Stern und Hulda) erfolgt nach manchen Mißverständnissen, nachdem Hulda z. B. das Heiratsanerbieten eines wüsten Demagogen Wildemann abgelehnt hat; Meta, deren Verhältnis zu der Gräfin sich auflöst, wandert nach Australien aus. Vorher war durch Hulda, die die Gastfreundschaft in dem früher erwähnten Hause der Gräfin angenommen hatte, die Beziehung zwischen der letzteren und Ibeles enger geworden, und während Dorothea ihren Entschluß ausführt, ausschließlich ihren Kindern zu leben, hatte sich Ibeles gewöhnt, seine Abende in dem Kreise der Gräfin zuzubringen.

In das etwas eintönige Leben der fleißigen Hausfrau bringt der mehrwöchentliche Besuch des Onkels von Halen eine Abwechslung, der den Kindern viel Vergnügen bereitet, aber zu seinem Schmerze entdecken muß, daß in dem Eheleben seiner Lieblingsnichte Dorothea nicht alles in Ordnung ist. Doch hat weder er die Kraft zum Einschreiten, noch wünscht sie seine Vermittlung, ja bereut ihr halbes Bekenntnis, unmittelbar nachdem sie es abgelegt hat.

Unterdessen erneuert Dorothea ihre Bekanntschaft mit einer Jugendfreundin Eveline, die einen hohen Adligen geheiratet hat; Ibeles, festgebannt im gräflichen Hause, lernt dort eine schöne Frau kennen, Miß Livia, und pflegt diese Bekanntschaft weiter, nachdem die Gräfin, durch ihren mysteriösen Schwager gezwungen, den Aufenthalt in London mit dem in Paris vertauscht hat. Diese Miß Livia, die sich als Ausländerin ausgibt, ist in Wirklichkeit eine Frau O'Nalley, die durch großartige Verbrechen in der Londoner Gesellschaft ungeheures Aufsehen gemacht, auch die Nachricht von ihrem Tode hatte verbreiten lassen und nun unter fremdem Namen, unter seltsamer Verkleidung ein neues Leben beginnen und sich als Künstlerin ausbilden will. Ibeles, der der Gräfin gegenüber nur den kühlen Verehrer gezeigt hatte, ist nahe daran, den Reizen der schönen Verbrecherin zu verfallen, deren Vorleben er freilich nicht kennt. Ein seltsamer Zufall bewirkt nun, daß Ibeles, der so sehr unter dem Banne der neuen Freundin steht, daß er das seiner Gattin gegebene Versprechen in den Wind schlägt, Miß Livia in ein Konzert zu einer adligen Gesellschaft begleitet, eben zu jener Freundin Dorotheens, in dieselbe Gesellschaft, der auch Dorothea auf mehrfaches Drängen ihrer Freundin beiwohnt. Dorothea erkennt den Gatten, der die exotische Sängerin am Klaviere begleitet hat, und übergibt, um ihn aufs Empfindlichste zu strafen, der Künstlerin das diamantene Herz mit Perlen. Ibeles, von tötlichem Schreck ergriffen, wird seines Treubruchs inne, folgt, fast mit Gewalt, seiner Frau, weiß ihre Verzeihung

wiederzuerlangen, und ein volles Glück eint das durch Mißverständnisse und Leichtsinn der Trennung nahe gebrachte Paar.

Diesen Roman als bloße Fiktion gelten zu lassen, wird keinem einfallen, der die Menschen und die Verhältnisse kennt. Selbst wenn das Zeugnis von Fanny Lewald nicht vorhanden wäre, würde die Tendenz des Romans in die Augen springen. Dies Zeugnis aber wirkt deshalb so ungemein schwer, weil Adolf Stahr einer von denen gewesen ist, die für Kinkels Befreiung und Verherrlichung eifrig tätig waren und weil Fanny Lewald, mit Johanna genau bekannt, durch sie und andere über die Londoner Verhältnisse unterrichtet war.[1] Aber auch ohne dieses Zeugnis wird jeder Leser des Romans, selbst jeder, der von der kurzen Inhaltsangabe Kenntnis genommen, sich sagen müssen, Hans Ibeles und Frau sind eben Kinkel und seine Gattin, wenn sie auch statt Johannes und Dorothea, in Wirklichkeit Gottfried und Johanna hießen. Wie die Namen, so mußten selbstverständlich auch die Verhältnisse geändert werden: aus dem Dichter und Redner wurde ein Musikdirigent und Komponist, wogegen Johanna, die in wunderbarer Weise Hausfrau und Künstlerin verband, in dem Roman sich mit der Rolle eines nur ihrem Hausfrauenberufes lebenden Weibes begnügen mußte.

Aber sonst stimmt bei der Beschreibung des Äußeren, bei der Erzählung einzelner Vorgänge ungemein viel zwischen Roman und Wirklichkeit. Wie bei Ibeles, so war gerade die Schönheit Kinkels ein stehender Zug in allen Beschreibungen, die ihm gewidmet werden: die Schönheit, die ihn namentlich den Frauen gefährlich machte. Die Einzelheiten im Vorleben des Paares stimmen ebenso wie die Ereignisse aus der Londoner Zeit: das allmähliche Erwachen der revolutionären Gesinnung in dem friedfertigen Mann, selbst Einzelheiten, wie der Sturm auf das Schloß, der dem bekannten Zuge Kinkels nach Siegburg nachgebildet ist. Aus Briefen von Johanna an Fanny Lewald und Gottfrieds an Stahr kann man ganze Seiten des Buches erklären: freundliche Aufnahme gerade bei denen, von denen man wenig erwartete, Kälte und Gleichgültigkeit von Seiten derer, auf die man stark rechnete; die Belästigungen durch Mitglieder der deutschen Kolonie in London, die jede Verwendung als selbstverständlich annahmen und große Wohltaten mit schnödem Undank lohnten, die Not der ersten Jahre, die erst allmählich einem behaglicheren Dasein Platz machte.

Ebenso ist der Wirklichkeit entnommen die Schilderung, die Johanna von sich selbst giebt: das Unschöne, aber Stattliche ihrer Erscheinung, besonders die schönen Augen (vergl. Memoiren 11, S. 11); Johannas (Dorotheens) bewußtes Zurückziehen von der Gesellschaft wird von einer unparteiischen Berichterstatterin erwiesen. (11, S. 65); ebenso Kinkels tägliche Entfernung vom Hause von Morgens bis Abends, selbst bis Mitternacht (Bilder S. 21), oder die Wohnung, die Kinkels zuerst inne hatten und deren ganze Umgebung (Siehe Memoiren Bd. 11, S. 10).

Wenn nun das Kinkelsche Ehepaar im Mittelpunkte der Erzählung steht, so müssen auch in den Nebenpersonen Bekannte gefunden werden. Auf die Gräfin Brünning hat schon Fanny Lewald hingewiesen (vergl. oben S. 370). Von dieser Frau hat Malvida von Meysenbug (Memoiren 11, 66 ff.) ein ausführliches Porträt entworfen, aus dem man sieht, daß wesentliche Züge der Wirklichkeit entnommen sind, wenn auch die Phantasie der Dichterin manches frei erschaffen hat. Die Gräfin war in Wirklichkeit keine Polin, sondern eine Deutsch-Russin, nicht von ihrem Manne geschieden, sondern mit ihm vereint, wenn er auch ihre Gesinnungen nicht teilte; sie wurde auch nicht durch einen geheimnisvollen Schwager nach Paris entführt, sondern starb, nachdem sie längere Zeit herzleidend gewesen war. Aber sie, wie die polnische Gräfin, machte in London ein großes Haus, begünstigte die Flüchtlinge, umgab sich mit ihnen wie mit einem Stabe und war mit Kinkel sehr befreundet. Ist diese Übereinstimmung bewiesen, so kann man weiter gehen, um auf andere hinzuweisen. Ich vermute, daß Meta Braun

[1] Für das Folgende ist benutzt: J. Rodenberg, „Erinnerungen aus der Jugendzeit", Berlin 1899, II, 164 ff.; W. Buchner, „Ferd. Freiligrath. Ein Dichterleben in Briefen", Lahr 1882, II, 241 ff.; Fanny Lewald, „Zwölf Bilder nach dem Leben", Berlin 1888, S. 1—34; Johanna Kinkel, im folgenden kurz „Bilder" zitiert; Malv. v. Meysenbug „Memoiren einer Idealistin", bes. Bd. II 65 ff., 139 ff., Stuttg. 1876, im folgenden „Memoiren" bezeichnet. Des Romans gedenken die drei ersten Bücher nicht, das letzte nur an der Stelle III, S. 15: „Johanna hatte ihren Roman ‚Hans Ibeles' vollendet (Sommer 1858) worüber ich mich sehr freute, da die früheren Novellen großes Talent bewiesen hatten".

niemand anders als *Malvida von Meysenbug* ist. Auf sie paßt vieles: das Stammen aus einem kinderreichen Haus, die Flucht nach London gegen den Wunsch der Familie; ihre religiöse Stellung und Gesinnung; die Erfahrungen, die Meta beim Suchen einer Stelle macht, lesen sich genau wie die, von denen Malvida berichtet; selbst ein gewisser Antagonismus zwischen der Gräfin und Meta Braun (freilich in dem Roman Herrin und Dienerin) findet seine Analogie in dem, was Malvida von sich und jener Gräfin erzählt (Memoiren II, S. 70). Auch das Alter würde stimmen: Meta Braun ist wie in ihren Ansichten so ihren Jahren nach ein ziemlich reifes Mädchen; Malvida war über dreißig Jahre alt, als sie nach London kam.

Ist diese Vermutung, daß Malvida von Meysenbug zur Zeichnung von Meta Braun manche Züge lieferte, richtig, so ist die Frage nicht abzuweisen: wer ist der Dr. Stern, der von Meta geliebt wird, sich aber statt mit ihr, mit Fräulein Hulda verlobt? Aus den Bekenntnissen der Malvida läßt sich zur Beantwortung dieser Frage kaum etwas entnehmen: sie fühlte den Männern gegenüber weniger Liebe als Freundschaft; die schönen Freundschaftsverhältnisse, die ihr Londoner Leben schmückten und denen sie in ihren Memoiren eine ausführliche Darstellung widmet, die mit Alexander Herzen und Josef Mazzini, können umsoweniger in Frage kommen, als die Genannten Ausländer waren und durchaus keine Heiratsgedanken hegten. Dagegen ist man versucht, an Karl Schurz zu denken. Gewiß stimmt auch hier nicht alles: Karl Schurz war ein Jüngling, kein gereifter Mann, als er nach London kam; er blieb auch nicht lange in dieser Stadt, sondern ging nach Amerika; aber die Tatsache, daß er sich in London verheiratete, und die Erzählung seiner wunderbaren Flucht — denn die Dinge, die Dr. Stern von seinem Entweichen erzählt, sind den Abenteuern Kinkels und Schurz' unendlich viel ähnlicher als die seltsame Erzählung, die Kinkel-Ibeles von seiner Flucht gibt — würden ebensowohl auf ihn passen, wie die sympathische Charakteristik Schurz' durch Malvida von Meysenbug II, S. 72 ff. jedenfalls ein großes Interesse für diesen Mann bekundet. Eine sehr merkwürdige Bestätigung findet unsere Vermutung auch darin, daß Dr. Stern als einziger mit wirklicher Sympathie von der Verfasserin des Romans behandelt wird. Gegen die polnische Gräfin richtet sich ihr grimmiger Zorn, Ibeles trifft häufig geradezu Verachtung, Meta Braun gelegentlich spöttische Nichtachtung, — nur Dr. Stern wird mit ganz unverhohlener Neigung geschildert, mit einer Art von Mütterlichkeit behandelt; auch dies würde auf das Verhältnis passen, das Johanna Kinkel zu Schurz hatte (vergl. ihren Brief an Stahr in meinem Buche „Aus Adolf Stahrs Nachlaß", Oldenburg 1903, S. 159 fg.).

Für diese Zusammenstellung der genannten Personen des Romans mit Personen der Kinkelschen Gesellschaft mag endlich auf eine kleine Äußerlichkeit hingewiesen werden: die Romanfiguren nämlich entlehnen wenigstens den Anfangsbuchstaben ihres Namens ihren wirklichen Urbildern: Gräfin Blafoska — Gräfin Brüning; Meta Braun — Malvida v. Meysenbug; Dr. Stern — Karl Schurz.

Höchst wahrscheinlich kann man auch noch für Nebenpersonen des Romans Urbilder finden. Die beiden Arbeiter z. B.: Refbaum, der Zimmergesell, und Butzmann, der paukenschlagende Bäcker, die nach London kommen, einmal als freche Eindringlinge in Kinkels Haus das beste, was auf der Tafel steht, für sich reklamieren, als gehörte es ihnen zu eigen, die dann von Stufe zu Stufe sinken, die niedrigsten Gewerbe widerwillig ausüben, ihre Deklamationswut aber nicht aufgeben und ihre Ansprüche nicht sinken lassen, sind höchstwahrscheinlich Typen der Emigranten, mit stark satirischen Zügen bekleidet. Dagegen fehlt jedes satirische Moment in der Darstellung des guten Provinzonkels, des Herrn von Halen, des Wohltäters von Ibeles und Dorothea während ihrer Jugend und des wohltätigen Besuchers im Ibelesschen Hause. Weniger Satire als gutmütige Ironie ist bei der Schilderung des trefflichen Fräuleins Hulda angewendet, die anfänglich mit ihrem geheimnisvollen musikalischen, aber auch kulinarischen Burgverließ wie eine Karikatur aussieht, dann aber als ein gutmütiges, wohlerzogenes, durchaus gesundes, wenn auch etwas phantastisches Fräulein sich erweist.

Unerklärlich bleibt, wenn man diese Deutung des Romans für richtig annimmt, nur eins: wie konnte Kinkel zum Druck einer solchen Anklageschrift sich entschließen? Denn nur er konnte ja aus dem Nachlaß seiner Gattin das

Manuskript an Cotta schicken. War er naiv genug, die durchsichtige Tendenz des Ganzen nicht zu merken, oder so stolz, anzunehmen, daß keiner ihn für das Urbild der Hauptfigur halten würde? Leider ist, wie mir von der Cottaschen Buchhandlung mitgeteilt wird, die Korrespondenz des Herausgebers mit dem Verleger nicht mehr erhalten.

Ist schon die Tatsache seltsam genug, daß Kinkel einen solchen Roman veröffentlicht, statt ihn zu sekretieren oder zu vernichten, so ist es noch seltsamer, fast unbegreiflich, daß Johanna einen solchen schrieb. Vielleicht findet man einen Schlüssel dazu in dem Mißtrauen, das nach Malvida von Meysenbugs Bericht (Memoiren II, S. 175) neben aller Güte in Johannas Wesen vorhanden war, und in dem von Rodenberg überlieferten Worte, daß sie „eine Märtyrerin der Wahrheit" war. Sie, die ihrer Umgebung nicht traute, argwöhnte selbst in deren unschuldigen Heimlichkeiten Verbrecherisches und verkündete das als wahr Angenommene mit aller Überzeugungstreue der Wahrheit.

Kinkel war gewiß kein solcher Schwächling, wie der Roman ihn zeigt; in ihren guten Stunden hatte Johanna sicher eine bessere Meinung von ihrem Gatten, eine festere Überzeugung von ihrem Glück, als sie hier zum Ausdruck brachte. Die Frau, die an Fanny Lewald im Jahre 1854 schrieb (Bilder S. 15): „Kinkel und ich spüren nach zehnjähriger Ehe keinen Wandel unseres Gefühls für einander", log nicht. Aber es mochten auch Momente kommen, in denen die alternde, unschöne Frau durch ihren Spiegel noch trübere Belehrung empfing als 1849 (Bilder S. 6), zu einer Zeit, da sie Kinkels Schwäche gegen die Frauen zornmütig empfand, wenn diese Schwäche auch nicht bis zur erklärten Untreue ging. Der Roman ist eine Rache für solche Momente, und wie man sagen muß, keine edle Rache[1].

Klein-Deutschland von C. L. Werther.

Während Fanny Lewald und Johanna Kinkels Romane zwar vergessen, die Persönlichkeiten aber bekannt sind, ist *C. L. Werthers: Klein-Deutschland oder Magnus der XCIX. von Thoren.* Komischer Roman 2 Bände, Berlin Otto Janke 1861"[2] ebenso vergessen wie der Autor selbst. Nur Brümmer hat ihm in einem Schriftstellerlexikon einen kurzen Artikel gewidmet.

Danach ist über Werther folgendes zu sagen. C. L. Werther, geboren am 1. Dezember 1809 in Sachsen, studierte die Rechte, wurde 1837 in Roßla Assessor, dann Richter in Nordhausen, später Stadtgerichtsrat in Berlin. Er war mehrfach dramatisch tätig, verfaßte ein Trauerspiel „Brutus" 1849 und ein anderes „Liebe und Staatskunst", den Essexstoff behandelnd. Darüber geriet er mit Laube in Streit, weil er behauptete, dieser habe aus dem genannten Drama seine Bearbeitung des „Essex" entnommen. Sein Hauptwerk bleibt aber der genannte Roman. Wieweit dieser mit dem „Torenspiegel" zusammenhängt, der, schon in Roßla verfaßt, unliebsames Aufsehen machte und verboten wurde und der nach Brümmer „in humoristisch-satirischer Weise die Kleinstaaterei behandelte und auf eine Zukunft hinwies, welche auch nach 30 Jahren seine Ideen und Wünsche verwirklichte", vermag ich, da ich mir das Buch nicht verschaffen konnte, nicht zu sagen.

Auch auf diesen Roman wurde ich durch den ungedruckten Briefwechsel Fanny Lewalds mit Johann Jacoby geführt. Die Briefschreiberin empfiehlt das Werk (Juli 1861) ihrem Korrespondenten, nennt es „voll Witz und treffenden Bemerkungen" und fügt hinzu, daß der Autor,

[1] Von Besprechungen sind mir bisher drei bekannt geworden. Die eine in den von Gutzkow herausgegebenen „Unterhaltungen am häuslichen Herd", 1861, Seite 114, ist sympathisch, enthält indessen im wesentlichen nur eine Inhaltsangabe und meint zum Schluß: Ibeles und Dorothea seien zwar nicht Kinkel und Johanna, „aber hie und da sind sie es doch und die ganze Lebensauffassung, die das Werk bietet, erlaubt nicht, an Selbstmordentschlüsse der Verfasserin zu glauben." Die zweite von H. Beta im „Magazin für Literatur des Auslandes" 1861, Seite 2, weist namentlich auf die Darstellung des Familienlebens hin und betont: „Hauptpathos bleibt die Schilderung deutscher Kultur und deutschen Lebens mit der Fremde des englischen Bodens." Die dritte, „Blätter für literar. Unterhaltung" 1861, Seite 261, rührt, wie es scheint, von einem Eingeweihten her. Der Kritiker versichert, daß das Tagebuch einer Gouvernante nicht von einer solchen, sondern von Johanna geschrieben sei; Johanna hätte *mit einer geringen Ausnahme* die letzte Hand an das Werk gelegt, als sie starb; statt „Dessau" sei „Detmold" zu lesen; die Personen seien auch „alles Abklatsche existierender Individuen, aber doch nach dem Charakter formiert"; die Pseudo-Mulattin Livia sei die Giftmischerin Madeleine Smith, deren Prozeß 1857 Aufsehen erregte.

[2] Die einzige Besprechung des Romans, die mir bekannt geworden ist, in den „Blättern für literarische Unterhaltung", 1861, S. 647, besagt nichts.

der jetzt schwer krank sei, in Gesellschaft nicht eben einen besonders hervorragenden Eindruck gemacht habe.

Entsprechend dem Doppeltitel des Romans würde man eine vollkommene Doppelhandlung erwarten, doch wird eine solche nicht geboten; denn die Lebensgeschichte des Fürsten Magnus von Thoren und die politische Geschichte Klein-Deutschlands hängen eng zusammen. Das Wesentlichste der Erzählung, deren sämtliche Arabesken und Nebenzweige hier nicht vorgeführt werden können, besteht in Folgendem:

Fürst Magnus, ein natürlicher Mensch und großer Jagdfreund, fühlt sich in seiner Ehe mit einer zarten, hochgebildeten Prinzessin nicht wohl und vergnügt sich mit seiner Geliebten Rosa, die auf einem, in der Waldeinsamkeit versteckten Schlosse verborgen ist. Der Zufall fügt es, daß fast in derselben Stunde von der Fürstin und der Geliebten je ein Knabe geboren wird. Der Sohn der Fürstin wird unter feierlichem Zeremoniell „mit dem großen Staatssiegel bedruckt", um seine Echtheit zu bekunden; da aber dieses also beurkundete Prinzlein nach allgemeiner Überzeugung und auch nach der Meinung des Fürsten selbst das Kind des Barons von Honigseim, des Gesandten des Fürsten von Nasenhausen ist, so beschließt der Fürst und führt seinen Beschluß auch alsbald aus, sein mit Rosa erzeugtes Kind eigenhändig mit dem Reichs- und Staatsstempel zu bedrucken, es der Fürstin unterzuschieben, deren Kind aber von Rosa aufziehen zu lassen. Die Sache verwickelt sich aber dadurch, daß Rosa, die bei dem wichtigsten Lebensereignisse ihres Kindes zugegen sein will, trotz ihrer Schwäche in den Palast geht, neben ihrem Kinde auf dem Throne gesehen wird, und dadurch die Unterschiebung ruchbar macht. (Rosa stirbt dann und verschwindet aus der Geschichte.) Zahlreiche Handstreiche, Überrumpelungen und Kämpfe werden nun um den richtigen Thronerben geführt. Bei diesen spielt Baron Honigseim eine Hauptrolle, der das Kind der Fürstin, d. h. sein eigenes Kind, nach Nasenhausen entführen will, in der Hoffnung, durch dieses Kind seinem Reiche später die Thronfolge in Thoren zu sichern. Aber auch Rosas Freundin, Jettchen, die mit einem reichen, um seine Gesundheit sehr besorgten Rentier Eselgrimm verheiratet ist, spielt bei diesen Kämpfen eine wichtige Rolle; sie soll Rosas Kind in Sicherheit bringen, rüstet sich auch zur Übersiedelung nach der Schweiz, kann aber nur bis Nasenhausen mit ihrer kostbaren Beute gelangen.

Mit der Geschichte der Prinzen und ihrer Pfleger verflicht sich nun in wundersamer Weise die Geschichte der Demagogen. Dem guten Eselgrimm nämlich, der zwar kein begeisterter Untertan des Fürsten von Thoren, aber schon aus Bequemlichkeit und Selbstliebe ein braver Staatsbürger ist, werden Schriften hochverräterischen Inhalts, die für einen Schweizer Adressaten bestimmt sind, auf seinen Wagen gelegt. Davon erlangt die Nasenhäuser Behörde Kenntnis, und er, nebst seiner staatsgefährlichen Sendung, sowie ein zufällig zu ihm gestoßener Demagogenführer werden von der Polizei des Nachbarstaates verhaftet und nach kurzem Verhör zum Tode verurteilt. Der wirklich gefährliche der Gefangenen, Friede Weltschmerz, wird von seiner früheren Geliebten, der jetzigen Maitresse des Fürsten, gerettet, und entflieht mit ihr nach Thoren; Eselgrimm wird auf nicht minder wunderbare Weise befreit und kommt, während er bei seinem früheren Landesherrn nicht einmal das von ihm mit Eifer begehrte lumpige Adelstitelchen erlangen konnte, bei dem Fürsten von Nasenhausen zu hohen Ehren. Freilich wird er dabei auch sein hübsches Weibchen los, das einen ehemaligen Demagogen heiratet, der sich frühzeitig „rangiert". Teils wegen des Prinzentausches und -Raubes, teils wegen der verweigerten Auslieferung der flüchtigen Maitresse kommt es zu einem Kriege zwischen Nasenhausen und Thoren, der durch einen Waffenstillstand abgebrochen wird und durch einen Fürstenkongreß endgültig beigelegt werden soll. Bei diesem Kongreß denkt jedoch der Fürst von Nasenhausen schnödeste Verräterei zu üben, die ehrenwerte Vetternsippschaft gefangen zu nehmen und womöglich zu töten, stürzt aber in die von ihm gegrabene Grube und muß eilig flüchten. Die Eroberung Nasenhausens durch Thoren würde nun der erste Schritt zur deutschen Einheit und ein ganz beglücktes Ende bilden, wenn nicht bei einer zur Feier dieses Ereignisses veranstalteten wilden Schweinsjagd der ritterliche Magnus von Thoren sein edles Leben aushauchte. Mit der Aussicht, daß irgend ein Bastard die vereinigten „Großmächte" beherrscht, schließt das Buch.

Schon in diesem Ausgang ist die satirische Tendenz ersichtlich: der Spott gegen die Legitimität. Denn welches der Kinder auch herrscht, ob der Sohn der Fürstin oder Rosas Kind, es bleibt ein Bastard, da es nur von Seiten des Vaters oder der Mutter, aber nicht von beiden Seiten fürstliches Blut besitzt.

Außer gegen die Legitimität geht der Verfasser mit starker Satire gegen die Fürsten und damit vielleicht auch gegen das Fürstentum überhaupt vor. Die in dem Roman geschilderten gekrönten Häupter — freilich nur Duodezfürsten — sind samt und sonders Karikaturen: der Kurfürst von Pforzheim, der Turn- und Jongleurkunststückchen liebt und sich tagelang mit Radschlagen und Balancieren abgibt, der Glas schlucken kann, und, da er beim Aussprechen aller Worte, die mit B, G, K, L, P, S, V anfangen, eine Art Krampf bekommt, sich meist auf die Geberdensprache beschränkt; der Herzog Hans von Kalb, der, wenn man seinen Verstand betrachtet, seinen Namen mit Recht führt, auch wie ein Kalb aussieht, in den Händen seiner Verwandten eine Puppe ist und daher fast nur mit untergeordneten Dienstboten verkehrt; der Herzog von Kalbsrieth, dessen reines Familienglück im Schnitzen besteht. Dazu kommen die beiden Haupthelden: der Fürst von Nasenhausen, der nur eine Spielerei hat, das Militär, freilich nicht dessen Einexerzieren oder Anleitung zur wirklichen Kriegsführung, denn dies überläßt er einem General-Feldmarschall, sondern das Erfinden von neuen Uniformen, Mäntelschnitten oder Kriegsmodellen. Ihm gegenüber der Fürst von Thoren, dem jede Regierungshandlung, jede Beratung mit seinen Ministern, jede Erledigung wichtiger Staatsaktionen ein Greuel ist, der sich nur wohl fühlt auf der Jagd, im Umgange mit seinen Jägern und Hunden und in der Ungebundenheit des Waldes.

Sieht man indessen genau zu, so erkennt man leicht, daß die Satire gegen den ersteren viel boshafter ist als gegen letzteren, daß im Gegensatz zu der gegen jenen herrschenden Antipathie für diesen bei aller Schalkhaftigkeit eine gutmütige Sympathie zum Vorschein kommt. Der Herzog von Thoren nämlich ist ein guter Kerl, kein Tyrann und kein Hanswurst; er ist tapfer und großmütig, offen, ohne Hinterhältigkeit, aufbrausend, aber rasch im Verzeihen. Alle übrigen Fürsten sind Drahtpuppen, er allein ist ein Mann, kein Mustermensch, keine geniale Natur, aber ein Mensch, in dessen Gesellschaft man sich wohl und behaglich fühlt.

Ob diese Schilderungen von Fürsten Zeichnungen nach dem Leben sind? Bei Magnus von Thoren möchte man an Friedrich Wilhelm III. denken. Für ihn paßt, außer dem Sprechen in Infinitiven, das Biderbe, Rauhe, die Abneigung gegen das Französische, die Formlosigkeit, das Hinneigen zu dem gemeinen Mann. Daß daneben der preußische König viele tüchtige und sympathische Eigenschaften besaß, die dem Romanhelden fehlen, braucht nicht gesagt zu werden. Natürlich darf man auch nicht den Vergleich im einzelnen durchführen wollen. Eine Zusammenstellung der Geliebten Rosa mit der Fürstin von Liegnitz wäre schon deshalb nicht am Platze, weil man dann an der engelgleichen Treue der Königin Luise zweifeln und an einen Skandal im preußischen Königshause glauben müßte, zu dessen Annahme auch nicht der entfernteste Grund vorliegt.

Die Satire richtet sich ferner gegen Hofzeremoniell und gegen Hofschranzen. Die ganze Umständlichkeit der Protokollierung, die minutiöse Beobachtung inhaltsloser Formen wird gut und witzig verspottet. Die Minister und Großwürdenträger sind in ihrer Art mindestens ebensolche Narren wie ihre Herren, die Fürsten. Ihre Umständlichkeit und Feigheit, ihr Ersterben in Devotion und ihr grauenhafter Egoismus trotz äußerlicher Liebedienerei wird vorzüglich dargestellt. Besonders wird der Oberhofleibarzt Papelmeyer aufs Korn genommen, der, wie sein Name schon andeutet, geschwätzigste Dummkopf, der keine Medizin verschreiben kann ohne lange theoretische Vorträge, der, selbst wenn das Leben seiner Patienten in höchster Gefahr ist, seine langatmigen Auseinandersetzungen nicht unterläßt, und der einen von ihm nicht vorausgesetzten Todesfall als unberechtigten Eingriff in seine Lehrsätze betrachtet.

Man muß indessen nicht glauben, daß der Verfasser als Spötter des Fürstentums und des Hofwesens ein unentwegter Verkünder liberaler Ideen oder gar demokratischer Einrichtungen und Zustände ist. Denn die Demagogen, die vorkommen und gelegentlich auch in die Handlung eingreifen, sind nichts weniger als gefährliche Umstürzler. Sie sind gute Kerle, aber recht unklar in ihren Anschauungen. Wo sie von

einem Verbrechen hören, das durch einen kühnen Handstreich abgewehrt werden kann, da leihen sie zwar bereitwillig ihre Arme und Schwerter, ihre politischen Gedanken aber sind reine Utopien: das Trinken und Reden spielt bei ihnen eine größere Rolle als Lernen und Tun; die von ihnen geschriebenen Briefe und gehaltenen Vorträge, von denen reichliche Proben mitgeteilt werden, sind so schwülstig gehalten, daß man deutlich erkennt: der Verfasser hat auch für dies Treiben keine Sympathie, und wenn er auch die grausamen Verfolgungen und Einkerkerungen dieser harmlosen jungen Leute gewiß nicht billigt, so erwartet er von ihrem Deklamieren kein Heil für Deutschland.

Ebenso satirisch wie gegen Fürsten, Minister, Demagogen, geht der Verfasser übrigens auch gegen die Stadtverwaltung los; die Schilderung des Bürgermeisters Ungefroren, der kein Wort reden kann, ohne sich zu versprechen, der sich schließlich vom Stadtschreiber eine Rede anfertigen läßt, ist eine scharfe Satire vielleicht gegen ein lebendiges Urbild.[1]

Bei diesen starken Ausfällen gegen Staats- und Stadtwesen überrascht die große Zahmheit in religiösen Anschauungen. Das einzige auf dieses Gebiet bezügliche ist harmlos genug: als Eselgrimm mit seiner Frau und dem fürstlichen „Anonymus“ auf der Reise nach der Schweiz begriffen ist, merkt er, daß der Kronprinz an mancherlei Zufällen leidet, und entschließt sich zur Nottaufe, damit der kleine Heide nicht ohne religiöse Weihe von hinnen scheide; statt eines Taufbeckens nimmt er sein Rasierbecken, und da er kein Wasser auftreiben kann, läßt er Eselsmilch die Stelle des Weihwassers vertreten.

Der Verfasser ist also ein zahmer Liberaler, der eine milde Freiheit ersehnt und eine Einigung Deutschlands als einen schönen, aber fernen Zukunftstraum im Herzen hegt. Der Roman, obgleich 1861 erschienen, ist ganz gewiß kein nachrevolutionäres Erzeugnis und könnte daher sehr wohl eine Neubearbeitung jenes am Ende der 30er Jahre zum erstenmal erschienenen Buches sein. Nirgends findet sich eine Anspielung auf die 48er Ereignisse, nirgends eine Erwähnung der durch diese Bewegung geschaffenen parlamentarischen und verfassungsmäßigen Zustände; es ist durchaus die Luft der 30er Jahre, die man atmet, wohin ja auch die Demagogenwirtschaft leitet, die für das Ende der 50er Jahre vollkommen unverständlich ist; es ist die vollständig unbeschränkte und unerschütterte Souveränität der alten Zeit.

Romane veralten schnell, und auch die eben behandelten, deren ältester 56 und deren jüngster 42 Jahre alt ist, dürften heutzutage kaum noch Leser finden. Und doch lohnt es sich, derartige Produkte aus dem Staube der Vergessenheit zu ziehen. Sie haben zu ihrer Zeit großes Aufsehen gemacht, ihre Verfasser und Verfasserinnen waren hervorragende Schriftsteller und jeder der Romane beleuchtet literarische, soziale und politische Verhältnisse einer vergangenen Epoche in einer Weise, deren Erinnerung wertvoll ist.



Die Goethe-Sammlung in Budapest.

Von

Dr. Adolph Kohut in Berlin.

Budapest ist in bezug auf seinen Ruf hinsichtlich deutscher Bildung und Kultur bei uns vielfach falsch beurteilt worden. Jeder vernünftige und gebildete Magyare erkennt überzeugungsvoll und dankbar an, was die ungarische Literatur der Einwirkung des deutschen Elements schuldig ist, und jeder Kenner der ungarischen lyrischen, epischen und dramatischen Poesie kann diesen überwiegenden Einfluß auf das genaueste feststellen. Auch die Tatsache, daß im Palaste der Kgl. ungarischen Akademie der Wissenschaften, die vom Grafen Stephan Széchényi ausschließlich für magyarisch-nationale Kulturzwecke

[1] Kommt hier zuerst (I 62) die seitdem so oft wiederholte Verquatschung der Anrede: „Hochgeneigtes Publikum“ in: „Hochgepubeltes Neigtikum, Neigtgepubeltes Hochtikum und Neigtgehobeltes Publikum“ vor?

gegründet worden ist, der *Goethesammlung* ein eigenes Zimmer („Goethe-ház“) eingeräumt worden ist, dessen Benutzung in liberalster Weise gestattet wird, beweist, daß von einem Chauvinismus, wenigstens in bezug auf die Geistesheroen des deutschen Volkes, keine Rede sein kann.

Ich war kürzlich in Budapest, um die dortige Goethe-Sammlung zu studieren, wobei mir der Oberbibliothekar und das Mitglied der Kgl. Akademie der Wissenschaften, Herr Professor Dr. *August Heller*, in liebenswürdigster Weise zur Seite stand.

Der im Jahre 1895 verstorbene Rechtsanwalt *Balthasar Elischer* in Budapest war einer der eifrigsten Sammler Ungarns. Sein Spezialfach war Goethe. Mehr als vierzig Jahre hindurch sammelte er mit seltener Fachkenntnis und Ausdauer alles auf Goethe Bezügliche, so daß seine Kollektion neben anderen Sammlungen ähnlicher Art mit voller Berechtigung genannt zu werden verdient. In seinem letzten Willen überließ er das ausschließliche Verfügungsrecht über diesen Kulturschatz seinem Neffen, dem jüngst geadelten Budapester Universitätsprofessor Dr. med. Julius Elischer. Von der Überzeugung geleitet, daß er im Geiste und Sinne seines dahingeschiedenen Onkels handele, wenn er die Sammlung am Orte ihrer Entstehung in der Weise unterbringe, daß sie dem Publikum zugänglich gemacht werden könne, beschloß Prof. Elischer, sie einem Budapester kulturellen Institute unter der Bedingung zu überlassen, daß sie für ewige Zeiten den Namen „Elischersche Goethesammlung“ führe und in einem passenden Raume in zweckentsprechender Weise aufgestellt und katalogisiert werde. Hierfür erachtete er die ungarische Akademie der Wissenschaften am geeignetsten. Dieses Institut kam allen Wünschen des Spenders bereitwilligst entgegen, nahm die Bedingungen der Schenkung an und bestimmte für deren Zweck ein sehr geräumiges, lichtes, leicht zugängliches Parterrezimmer des Akademiepalastes.

Bevor ich auf den Inhalt dieser höchst bedeutsamen Sammlung näher eingehe, will ich hervorheben, daß am 31. Mai 1896 das Goethezimmer feierlich eröffnet worden ist. Dem Eröffnungsakt wohnten die Spitzen der Behörden, der Aristokratie, der schriftstellerischen und literarischen Welt Budapests bei; aber auch aus Wien, Paris und anderen Großstädten waren namhafte Literarhistoriker und Gelehrte herbeigeeilt. Der Klassenpräsident der Akademie Anton Zichy hielt eine inhaltlich wie formell meisterhafte Rede, aus der ich nur die nachstehenden Sätze mitteilen will.

„Wenn die Deutschen erfahren, daß wir, die ungarische Akademie der Wissenschaften, inmitten unserer großen nationalen Millenniumsfeierlichkeiten uns Zeit nehmen, in einem bescheidenen Winkel dieses Palastes der Wissenschaften eine Feier zu arrangieren, zur Ehre des Andenkens und des Nachlasses eines für uns fremden, aber in unserer geistigen Republik längst Bürgerrecht genießenden Dichters, welchen die große deutsche Nation seit einem halben Jahrhundert gewohnt ist, ihren Dichterfürsten zu nennen, so werden sie gewiß noch mehr Ursache dazu finden, uns, das lange zurückgebliebene Volk des Ostens, in den Kreis der in der Bildung wetteifernden Völkerfamilien aufzunehmen, uns an ihr liebendes Bruderherz zu drücken und uns gegen die hie und da noch immer gegen uns ausgestreuten Anklagen, Verkleinerungen, unter anderem gegen den Vorwurf des Chauvinismus, entschieden in Schutz zu nehmen . . .“

Auch der ungarische Unterrichts- und Kultusminister Prof. Dr. Julius Wlassics hielt eine Rede, in der er betonte, die Bedeutung der Tatsache, daß die ungarische Akademie, die ja in erster Reihe zur Pflege der heimischen Literatur und Wissenschaft berufen sei, ein Goethezimmer eröffne, müßte alle Vorwürfe der Engherzigkeit und des Chauvinismus verstummen lassen.

Im Goethehaus blickt ein von dem ungarischen Maler Balló gemaltes vortreffliches Porträt Balthasar Elischers von der Wand auf die literarhistorischen Schätze herab, die in geradezu mustergültiger Weise geordnet sind.

Die Sammlung selbst umfaßt:

1. Bücher und zwar Gesamtausgaben und Einzelausgaben, sowie Kuriosa, Anthologien und Übersetzungen; ferner Pracht- und illustrierte Ausgaben. Zu diesen Werken rechnen wir noch den Goetheschen Briefwechsel und die Gespräche, sowie die gesamte auf Goethe bezügliche Literatur, bezw. auch die Rezensionen, Erklärungen und Würdigungen seiner Werke;

ferner Biographien des Dichters und seiner Zeitgenossen und endlich zahlreiche Zeitschriften, Abhandlungen, Bibliographien und Kataloge.

2. *Handschriften*, und zwar solche Goethes und vieler seiner Zeitgenossen.

3. *Porträts* Goethes und seiner Zeitgenossen.

4. Auf Goethes Werke und sein Leben bezügliche *Bilder*, Stiche, Lithographien, Photographien u. s. w.

5. *Denkmünzen*.

6. *Musikstücke*.

Die Statistik der Sammlung ergibt folgende Daten. Goethes Werke sind in 20 Gesamtausgaben, bestehend aus 320 Bänden, vertreten. Erste Ausgaben, Übersetzungen u. s. w. umfassen 135 Werke. Die Zahl der Pracht- und illustrierten Ausgaben beträgt 13, die des Briefwechsels und der Gespräche 64, die der Biographien 458 und die der Rezensionen und Literaturen 584 Nummern. An Zeitschriften, Abhandlungen und kleineren Drucken sind 695 Nummern vorrätig. Die Goethehandschriften betragen 34, die zeitgenössischen 144, die Goetheporträts 233, die zeitgenössischen 157 und die Stiche und Photographien — darunter ein vollständiges Exemplar der Großfolio-Ausgabe der Kaulbachschen Goethegalerie — 673, die Denkmünzen 22, und die Musikstücke 366 Nummern. Außer diesen Gegenständen sah ich im Goethezimmer noch:

Die Karlsbader Mineraliensammlung in vier Schachteln, die Trippelsche und zwei Rauchsche Büsten, einige kleine Goethebüsten und Goethestatuetten, eine Bisquit-Doppelstatuette des Weimarer Goethe-Schillerdenkmals, die Büste der Juno Ludovisi, die Statuette Karl Augusts, die Gesichtsmaske Goethes und mehreres andere. Die ganze Sammlung umfaßt rund 4000 Stücke. Natürlich fehlt es auch an Goethereliquien nicht, die freilich nur den Wert von Kuriositäten beanspruchen können; so findet man Haare von Goethes Schläfen, bei Anfertigung der Totenmaske entnommen und von Hofrat Riemer durch Archivar Burckhardt überkommen; darüber ein von Schwerdtgeburth gestochenes Medaillon, ferner einen Pokal mit dem Medaillon nach Bury-Rauch. Er wurde einst von der Karlsbader Kurverwaltung Goethe verehrt, der ihn seinerseits Madame Szymanovszka gelegentlich ihres Aufenthalts in Weimar zum Geschenk machte; sie überließ ihn dem Doktor Löblin, der ihn seinem Freunde Balthasar Elischer gab. Ferner sind vorhanden: Dessertteller aus dem Nachlasse des Herrn von Knebel, durch Adolf Stahr überkommen, verschiedene Feder-, Tusch- und Bleistiftzeichnungen, Radierungen, eigenhändige Widmungsblätter, Bleistiftnotizen, Korrekturen, Einladungskarten u. s. w., auch das Lineal aus dem Birnbaum, den Goethes Großvater bei Geburt des Dichters pflanzte. Erwähnenswert ist ferner ein Prachtexemplar des „Faust" mit eingeklebtem Widmungszettel von Goethes eigener Hand: „In Hoffnung freundlichen Geleites durch unfreundliche Tage.

Weimar 1822, Goethe."

Da der Erblasser zur Erhaltung der Sammlung 2000 Gulden hinterlassen und der Neffe entschlossen ist, die Intensionen seines Onkels auch in finanzieller Beziehung zu erfüllen, so ist zu hoffen, daß die Sammlung noch vervollständigt werden dürfte. Aber schon jetzt verdient die Kollektion die Beachtung aller Goetheforscher und -Freunde.

Mich fesselten vor allem die *Handschriften*. An *ungedruckten* Sachen fand ich nur weniges. Unter anderem ein Gedicht, datiert Wiesbaden, 1. September 1814, nämlich ein Scherzrätsel:

Des Morgens rund,
Mittags gestampft,
Des Abends in Scheiben,
Dabei will ich bleiben!

Dieses Rätsel ist für Ungarn geschrieben, denn dort gibt es Distrikte, die sich stolz — Kartoffel-Komitate nennen. Außerdem fand ich 13 Stück teils eigenhändig geschriebene, teils nur unterzeichnete Karten Goethes verschiedenen Inhalts, darunter Bücherzettel aus den letzten Wochen seines Lebens. Ferner diverse Reskripte mit der Unterschrift des Dichters: eine Instruktion für den Gärtner, „welcher den großherzoglich botanischen Garten zu Jena unter Direktion des Herrn Hofrats und Professors Dr. Voigt künftig zu besorgen hat." Datiert Weimar, 10. April 1819, 4 Blätter in Folio.

Interessant sind 3 wissenschaftliche Konzepte: „Über Kobes Mühle", aus dem Jahre 1819, 2 Blätter in Folio, „Über den Granit", mit einigen Zeichnungen von Kristallen, ein halbes Blatt in Folio, „Eine Besprechung von 1001 Nacht" in Folio, Blätter, auf denen trotz ihres Umfanges auch nicht die leiseste Spur einer

Korrektur zu bemerken ist. Ich las auch eine Menge kleiner Bleistiftnotizen, darunter ein Inserat für das Weimarer Morgenblatt wegen eines vertauschten Hutes und eines vergessenen Schales.

Was den Briefwechsel betrifft, so fand ich 14 zum Teil noch nicht veröffentlichte Briefe an Herder, Kanzler Müller, Reichardt, Karoline von Wolzogen, Prof. Döbereiner, die Professoren Johannes Müller und von der Hagen, an den Geheimrat Frege u. a. Das Schreiben an Herder, datiert vom Jahre 1789, bezieht sich auf das lateinische Studium des Herzogs Konstantin, das an Reichardt vom Jahre 1797 auf die Weimarer Theaterzustände, das an Geheimrat Frege 1829 enthält Goethes Dank über 7500 Thaler Honorar. Einen wahren Schatz an Manuskripten enthält die Sammlung an Handschriften des Weimarer Musenhofes (125 Stück in 97 Heften), darunter Briefe von Schiller an Körner über Goethe vom 15. Januar 1798 (3 Blätter), über die Erstaufführung der Goetheschen Iphigenie in Weimar 1802, (4 Blätter) und endlich ein an die Gräfin N. gerichtetes, auf Goethe bezügliches Schreiben vom 23. November 1800; von der Herzogin Anna Amalia las ich einen Brief vom 25. Juni 1790, von Karl August einen an den König von Preußen vom 5. Mai 1790, von Gleim einen an Klopstock, 9. Mai 1773 (4 Blätter), einen von Christiane Vulpius, je einen von Alexander und Wilhelm von Humboldt, einen von A. W. Iffland, einen von Jung-Stilling, einen von Lotte Kestner-Buff, einen von Kotzebue, einen von Elisa v. d. Recke, je einen von August, Wilhelm und Friedrich Schlegel, einen von Johanna Schopenhauer, einen von Corona Schröter, einen von Ludwig Tieck, einen von Wieland vom 21. August 1777 (4 Blätter) über Goethe und den Großherzog, an Merck gerichtet u. s. w. Für den Autographensammler und Literarhistoriker bietet diese Abteilung eine Fülle des Lehrreichen und Interessanten.

Wenden wir uns nun der in Schränken untergebrachten *Goethebibliothek* zu. Wir finden hier die ersten Goetheschen Gesamtausgaben, Original- und Nachdrucke, so „Des Herrn Goethe sämtliche Werke“, drei Bände, Biel, Heilmann, 1775/1776 8°; weiter „Goethes Schriften“ zwei Bände, Berlin, Himburg 1775/76, 8°; „J. W. Goethens Schriften“, in vier Bänden, 2. Auflage, Berlin, Himburg, 1777/79, 8°; die 8-bändige Gesamtausgabe bei Göschen in Leipzig 1787—90 8°; die 4-bändige in Karlsruhe bei Schmieder 1778/80, 8°; die 7-bändige der neueren Schriften Goethes, Berlin, Unger 1792 bis 1800, 8°, die 10-bändige in Mannheim 1801, 8°; die 13-bändige in Tübingen, Cotta 1806/10, 8°; die 20-bändige in Tübingen, Cotta 1815/19, 8°; die 26-bändige Originalausgabe, Wien, Stuttgart, Cotta 1816/22, 8°, und endlich die vollständige Ausgabe letzter Hand in 60 Bänden, Stuttgart und Tübingen, Cotta 1827/42, 8°. Hierzu kommt noch eine Volksausgabe in 12 Bänden, Herisau, Literarisches Comtoir 1835, 8°; eine bei Bädeker in Elberfeld 1852 erschienene Gesamtausgabe 8° in 30 Bänden mit einem Supplementband, die neu geordnete Gesamtausgabe in 40 Bänden, bei Cotta, Stuttgart und Augsburg 1855, die revidierte Hempelsche Ausgabe, Berlin, 36 Bände, die Quartausgabe in Stuttgart, Cotta, 6 Bände, die im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen-Weimar seit Jahren erscheinende Ausgabe und die in Paris, Tétot, in 5 Quartbänden 1835 erschienene Gesamtausgabe.

Die ersten Editionen sind fast vollständig vertreten. Von „Götz von Berlichingen“ sind sieben verschiedene Ausgaben vorhanden, aus dem Jahre 1773 zwei, 74 eine (Frankfurt a. M. Eschenbergsche Erben), 75 eine (Frankfurt und Leipzig, mit der „Lebensbeschreibung Herrn Götzens von Berlichingen, zugenannt mit der Eisernen Hand“), ferner die späteren Ausgaben bei Cotta, die erste vollständige Bühnenbearbeitung nach der Goethehandschrift der Universitätsbibliothek in Heidelberg, Karlsruhe 1879, der von Jacob Bächtold in dreifacher Gestalt herausgegebene erste Druck, Freiburg und Tübingen 1882, und die von Dr. Eugen Kilian edierte, bei Bensheimer in Mannheim 1889 erschienenen Mannheimer Bühnenbearbeitung vom Jahre 1786. „Die Leiden des jungen Werthers“ in 2 Bänden liegen in der ersten Edition, Leipzig, Weygand 1774, vor. Hierauf folgen die Nachdrucke: die Berner Ausgabe bei Watthard 1775, die „ächte Auflage“, Hanau und Düsseldorf 1775; ferner die Göschensche Ausgabe, Leipzig 1787, die in Karlsruhe, Schmieder, vom selben Jahre und die „von dem Dichter selbst eingeleitete“ neue Ausgabe, Leipzig, Weygand 1825, 8⁰. Natürlich fehlt es auch an der

ganzen Literatur nicht, die die „Leiden des jungen Werthers“ pro et contra hervorgerufen haben, an ihrer Spitze das alberne Machwerk des Berliner Aufklärungs-Propheten Friedrich Nicolai „Die Freuden des jungen Werther“.

Auch die sonstigen ersten Drucke sind vorhanden. Die Farce: „Götter, Helden und Wieland“, erschien auf Subskription 1774 8°, der Prolog zu den neuesten Offenbarungen Gottes, verdeutscht durch Dr. Carl Friedrich Bahrdt, Giessen 1774, „Clavigo, ein Trauerspiel“, Leipzig, Weygand 1774, „Erwin und Elmire, ein Schauspiel mit Gesang“, Frankfurt und Leipzig 1775; „Claudine von Villa Bella, ein Schauspiel mit Gesang,“ Berlin, Mylius 1776; „Der Triumph der Empfindsamkeit. Eine dramatische Grille. Ächte Ausgabe“, Leipzig, Göschen 1787; „Die Geschwister, ein Schauspiel, ächte Ausgabe“, Leipzig, Göschen 1787; „Jery und Betely, ein Schauspiel, ächte Ausgabe“ 1790, „Jery und Betely. In der ursprünglichen Gestalt“, Leipzig, Veit & Comp. 1881. „Die Vögel, nach dem Aristophanes. Ächte Ausgabe“, Leipzig, Göschen 1787; „Scherz, List und Rache. Ein Schauspiel. Ächte Ausgabe, Göschen 1790; „Iphigenie auf Tauris“, Leipzig, 1787. Hieran reihen sich die übrigen zahlreichen Iphigenien-Ausgaben: die von Adolf Stahr herausgegebene „Iphigenie auf Tauris in ihrer ersten Gestalt“ (Oldenburg, Schulze, 1839), die Schulausgabe von Karl Gutekunst (Stuttgart, Aue, 1865), die in vielfacher Gestalt herausgegebene Bächtoldsche (Freiburg und Tübingen 1883) u. s. w. Ich erwähne ferner noch die Erstausgaben von „Egmont“, Leipzig, Göschen, 1788, von „Torquato Tasso“, Leipzig, Göschen 1790, von „Der Großkophta“, Berlin, Unger, 1792, von dem „Bürgergeneral“, Berlin, Unger 1793, von „Wilhelm Meisters Lehrjahren“, 4 Bände, Berlin 1795—96, von „Wilhelm Meisters Wanderjahren“, Stuttgart und Tübingen, Cotta 1821, von „Hermann und Dorothea“, Berlin, Vieweg 1798 —, ein seltenes Exemplar, das den literarhistorisch berühmten, später ausgemerzten überzähligen Hexameter enthält —, von „Die natürliche Tochter“, Tübingen, Cotta 1804; von „Rameaus Neffe“, Leipzig, Göschen 1805; von „Faust“, Leipzig und Tübingen, Sieges 1809“, von „Die Wahlverwandtschaften“, 2 Bände, Tübingen, Cotta 1809; von „Aus meinem Leben, Dichtung und Wahrheit“ (1—3). II. Abteilung: 1, 2, 5, Tübingen, Cotta 1811—22; von „Westöstlicher Divan“, Stuttgart, Cotta 1819; von „Des Epimenides Erwachen“, Berlin, Duncker und Humblot 1815; von „Mahomet“, Tübingen, Cotta 1802; von „Zur Morphologie“ (1—2), Stuttgart und Tübingen, Cotta 1817; von „Versuch, die Metamorphosen der Schlangen zu erklären“, Gotha, Ettingen 1790; von „Zur Farbenlehre“ 1—2, Tübingen, Cotta 1810; „Benvenuto Cellini“ 1—3, Braunschweig, Bauer 1798, „Winkelmann und sein Jahrhundert“, Tübingen, Cotta 1805; „Philipp Hackert“, Tübingen, Cotta 1811, „Über Kunst und Altertum in den Rhein- und Maingegenden“ 1—6, Stuttgart, Cotta 1816—27 u. s. w.

Die Pracht- und Illustrationsausgaben in allen Größen und Formaten repräsentieren ein Vermögen und eine Unsumme von Sammelarbeit. Peter Cornelius, Fürst Radziwill, Alexander Liezen-Meyer, Arthur Fechner von Ramberg, Eugen Neureuther, Wilhelm von Kaulbach, Engelbert Seibertz, Rudolf Seitz, Friedrich Pecht, Julie von Kahle und andere Künstler haben ihr ganzes Genie aufgeboten, um den Werken des Meisterdichters ein Meistergewand zu verleihen. Am meisten illustriert wurden „Faust“, „Reinecke Fuchs“ und „Hermann und Dorothea“, dann folgen „Tasso“ und „Italienische Reise“.

Ein sehr interessanter Beitrag zur Weltliteratur bietet sich uns hier dar durch die Sammlung der Goethe-Übersetzungen aus aller Herren Ländern, die freilich auf Vollständigkeit keinen Anspruch machen kann; dafür sind sämtliche Übersetzungen Goethes in ungarischer Sprache vorhanden. Von den ungarischen Faust-Übersetzungen ist wohl die gelungenste und literarisch wertvollste die von Ludwig von Dóczy, dem Dichter des „Kuß“. Einen wahren Schatz repräsentieren auch die zahlreichen Zeitungsartikel in deutscher, ungarischer, italienischer und französischer Sprache. Besonders wertvoll bezüglich der Würdigung des jungen Goethe seitens seiner Zeitgenossen sind die „Almanache der Belletristen und Belletristinnen für das Jahr 1782“, die der „deutschen Musen“ auf das Jahr 1773 bis 1781 und die „Für Dichter und schön Geister auf das Jahr 1785, am Fuße des Parnassus“. Hier finden wir auch zwei Briefe Beethovens an Goethe, einen Brief Goethes an den Niederländer R. M. van Goens, einen Brief an Deinhardstein, zwei Briefe an den

Fürsten Metternich und zahlreiche Zeitungsartikel, in denen bisher unveröffentlicht gewesene Dichtungen und Briefe des Dichters mitgeteilt werden.

Die auf Goethe bezügliche Literatur im Goethehause ist geradezu Legion. Neben den Biographen von Goedeke, Düntzer, Bielschowsky, Heinemann, Prem, Schaefer, Viehoff, Wolff und anderen mehr finden wir alle Autoren vertreten, die irgend eine Episode aus dem Leben des Dichters, irgend eine Beziehung desselben zu diesem oder jenem Zeitgenossen, zu dieser oder jener Frage zu schildern wissen. Wie viel ist nicht allein über Goethes Beziehungen zu Friederike Brion geschrieben worden! Bielschowsky, Düntzer, Falck, Froitzheim, Ferd. Ph. Lucius, Julius Merz, Moschkau, G. A. Müller, Freimund Pfeiffer, Eduard Schüller, August Stöber u. a. haben diesem Liebesleben selbstständige Werke geschrieben. Ebenso ist die vorhandene Bücher- und Zeitungsliteratur über den Aufenthalt Goethes in Karlsbad z. B. eine geradezu kolossale. Die Abhandlungen und Kommentare zu dem ersten und zweiten Teile des Faust füllen allein eine ganze Bibliothek.

Natürlich fehlen auch die Sammlungen der zahlreichen Parodien auf Goethe und seine einzelnen Werke nicht, die gegenwärtig nur schwer noch zu erlangen sind. Hierzu gehören die folgenden: Johann Adam Brauers „Josef Codando und Rosaura Bianki, eine rührende Erzählung aus geheimen Nachrichten von Venedig und Cadix, geschildert in empfindsamen Briefen an den Originalverfasser des Götz von Berlichingen", Frankfurt und Leipzig, 1778, 8°; „Sudelküche in Jena und Weimar von einigen dankbaren Gästen", 1797, 8°; „Literarische Spießruten oder die hochadeligen und berüchtigten Xenien", Weimar, Jena und Leipzig, 8°; „Lottens Briefe an eine Freundin während ihrer Bekanntschaft mit Werther", Berlin und Stettin, Nicolai, 1788, 8°; „Menschen, Thiere und Goethe. Eine Farçe. Voran ein Prologus an die Zuschauer und hinten ein Epilogus an den Hern. Doktor", Zürich, 1775, 8°; „Des Amtsmanns Tochter und Lüde; eine Wertheriade für ältere Jünglinge und Mädchen", Bremen, Willmanns, 1797, 8°; „Beytrag zur Geschichte der Zärtlichkeit", Frankfurt und Leipzig 1778, 8° u. s. w.

Die Budapester Goethe-Sammlung ist zugleich eine dankenswerte und ergiebige Quelle für die Biographie und Charakteristik der Zeitgenossen des Dichters. Hier finden wir so manche bisher noch nicht veröffentlichten Handschriften der Herzogin Anna Amalia, der Großherzöge Carl Alexander, Carl August und Carl Friedrich, des Freiherrn von Dalberg, der Mutter Goethes, Christiane Vulpius, Herders, A. und W. von Humboldts, Ifflands, Chr. G. Römers, Lavaters, der Gebrüder Schlegel, Chr. M. Wielands, Ludwig Tiecks, Chr. A. Tiedges und anderer mehr, die freilich mit Goethe nur in losem Zusammenhang stehen, aber auch für die Literaturgeschichte und teilweise auch für die Kulturgeschichte in der zweiten Hälfte des XVIII. und der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts von hohem Werte sind.

Eine Sehenswürdigkeit für sich bildet die Sammlung von *Goethe-Porträts*. Sie umfaßt auf großen Folioblättern sämtliche erschienenen Goethe-Bildnisse, sowie die Porträts des Weimarer Kreises. Die Kenner seines Lebenslaufes haben an der Hand dieser beispiellos reichen Porträtgalerie keine Mühe, sich alle Phasen des Lebens unseres Dichters zu vergegenwärtigen; seine Beziehungen, namentlich zu den Frauen, werden durch diese Sammlung prächtig illustriert, und der Wert derselben wird noch dadurch erhöht, daß sie manche Unica enthält: u. a. *vier Silhouetten Goethes*, darunter eine, die ihn als 14jährigen Knaben darstellt. Auch die Bilder jener Stätten, wo der Genius geweilt, Leipzig, Straßburg, Weimar, Jena, Frankfurt a. M. u. s. w. sind in der Sammlung aufgenommen. Ich erwähne schließlich noch, daß 367 Bände bez. Hefte, Kompositionen der Dichtungen Goethes, von Beethoven, Mozart, Mendelssohn-Bartholdy, Schumann, Schubert, Zelter, Reinhardt und anderen Musikern, gleichfalls die Goethe-Sammlung schmücken.



Goethes Werther in Frankreich.

Eine bibliographische Studie.

Von

Professor Dr. Louis P. Betz in Zürich.

Übersetzungen.

1775

1776 1) *Les souffrances du jeune Werther* en deux parties. Traduit de l'original Allemand par le *B. S. d. S(eckendorf).* Vorwort des Übersetzers unterzeichnet: Ce 1. Août 1775. 214 S. in 8. A Erlang, chez Wolfgang Walther, 1776.

1776 2) *Werther*, traduit de l'Allemand (par *G. Deyverdun*) première et seconde partie. A *Maestricht,* chez Jean-Edme Dufour & Philippe Roux, Imprimeurs & Libraires; 1776. (Mit 2 Titelvignetten von Chodowiecki.) Préface du Traducteur (I—V.) première partie (201 S.), seconde partie (203 S.). Observations du traducteur sur Werther et sur les écrits publiés à l'occasion de cet ouvrage (S. 203—230). Nouv. éd. Maestricht, Dufour 1784, 86, 1791, 1792(?), 1794.

1777 3) *Les Passions du jeune Werther*, ouvrage traduit de l'Allemand de Goete par *Mr. C. Aubry*, à *Mannheim* (et *Paris*), Pissot 1777 in 8. — (Mit: Lettre à Mr. Aubry sur la littérature Allemande *vom Grafen Waldemar Friedrich von Schmettow*). Neue Ausgaben: *Londres* 1792 in 12. Nouv. éd. à *Paris* 1793 in 8.; 1797,[1] Paris, Impr. de Didot jeune 2 vol. in 18 (avec figures en taille-douce); *Paris* 1822, Lebègue, in 12. (Ausg. der Bibliothèque d'une maison de campagne. Letzte Ausgabe 102 Jahre nach der ersten, nämlich 1879, in 12. Paris, Delarue.

1780

1786

Freie Bearbeitungen, Nachbildungen, Travestien, Dramatisierungen. Die sogen. Wertherromane in Frankreich.

1) (*Sinner*), *Les Malheurs de l'amour. Drame,*[2] *à Berne*, chez B. L. Walthard 1775.

2) *Les dernières Aventures du jeune d'Olban;* fragment des amours alsaciennes par le *Baron François Elisabeth Ramond de Carbornières.* — *Yverdon* 1777. 8. 104 S. 2de éd. 1780.

3) [3] *Werther, ou le délire de l'amour. Drame* en 3 actes et en prose tiré en partie de l'Allemand par *le Marquis de Bains.* La Haye 1780.

4) *Le Nouveau Werther, imité de l'Allemand. A Neufchatel*, de l'imprimerie de Jean-Pierre Convert et se trouve chez Jérémie Witel, éditeur 1786, 279 S. 8. (eine

---

[1] Ferd. Schöningh, Antiquar, Osnabrück, Katalog No. 30.: 36 M.

[2] Deutsche Nachahmung: Die Leiden des jungen Werthers, ein Trauerspiel in 3 Aufzügen fürs deutsche Theater ganz aus dem Original gezogen. — Bern, Jerem. Walthard 1776.

[3] Die Allgemeine deutsche Bibliothek, Anhang zu 25—36. Bd. p. 2981, bringt eine eingehende Besprechung dieser Nachbildung.

freie Bearbeitung der Deyverdunschen Übersetzung). Sans Epitre. Dans l'avis de l'éditeur *M. le marquis Fleuriot de Langle* est cité comme auteur. —

1786 *Le Nouveau Werther, imité de l'Allemand. A Basle*, chez J.-J. Flick 1786. Epitre dedicatoire à Madame De Charrière de Thuill née Baronne de Zueil, signé: votre très-humble et très-obéissant serviteur Jérémie Wittel.

1787 5) *Lettres de Charlotte à Caroline, son amie, pendant sa liaison avec Werther.* Traduites de *l'Anglois* (d'Arkwright)[1], *à Paris*, 1787, chez Hardouin & Gattey, Libraires, au Palais-Royal. Première partie 184 S. Avertissement du traducteur S. 3. 14; préface de l'éditeur anglois, S. 15. 23). Sec. partie 136 S.

[2]*Lettres de Charlotte pendant sa liaison avec Werther*, traduites de l'anglais par M. D. D. S. G. (= *David de Saint George*) avec un extrait *d'Eléonore*, autre ouvrage anglais, *contenant les premières aventures de Werther. A Londres* 1787 [mit Lottes Bildnis nach Chodowiecki]. Ferner: Londres 1788 [diese beiden franz. Übersetzungen aus dem Englischen: Letters of Charlotte during her connexion with Werter, London, printed for T. Cadell 1786].

1788 6) *Mélanges de Vers et de Prose* — (von dem oestreichischen *Grafen Franz von Paula Anton von Hartwig*[3] (1758—97) — *Paris* et *Liège* 1788.

1791 7) [4]*Stellino, ou le Nouveau Werther (par C. Gourbillon*, secrét. du Cabinet de Madame, belle-soeur du roi). *Paris*, Debure et Vallade 1791.

1791 8) [5]*Werthérie, roman sentimental. — Paris*, Guillot 1791. 2 Bde. in 18 (auteur: *Pierre Perrin*). 2. éd. *Liège* 1792, weitere Ausgaben: [6]1794 (3. éd. Paris); 1802, 1804. [Quérard: „La dédicace de la 2de éd., Paris, Louis 1792, est signé: Pierre Perrin de Verdun et la 3e éd., Paris, Louis, an II porte le nom de l'auteur sur le titre].

1792 4) *Les Malheurs du jeune Werther*, traduction de l'Allemand (de J. W. Goethe). Paris, libraires associés 1792. in 18. [contient 76 lettres. Les pages 197 et

9) *Werther et Charlotte, comédie* en un acte, mêlée *d'ariettes*. A Paris 1792. — Vollständiger Titel: *Werther et Charlotte, drame lyrique en un acte, en prose,* par

---

[1] Und nicht *par* Arkwright, wie Süpfle, Goethe-Jahrbuch p. 217. 1887, angibt.

[2] Goedeke: Lettres de Charlotte à Caroline son amie pendant sa liaison avec Werther, traduites de l'Anglais par M. Arkwright, Paris 1786 u. 1794. F. Groß: dasselbe, — Paris, Dufart 1797. — Barbier, Dict. d. An. p. 1247 kennt nur die Ausgabe von 1787 in 2 Bänden und diese befindet sich auch in der Bibl. Nat. in Paris.

[3] Hartwig ahmt die letzten Briefe Werthers an Lotte nach. — Cf. Kochs Grundr. II 282.

[4] Goedeke führt 2 Ausgaben an: Paris 1791 und Rom 1792.

[5] Holländische Übersetzung: Utrecht 1792/93.

[6] 3. éd. Entièrement revue et augmentée de plusieurs morceaux de poésie par l'auteur. Ornée de Gravures. 2 tomes. Paris, chez Louis. An II (1794). Mit Kupfern von Froussotte.

suivantes sont occupées par des observations du traducteur sur Werther et sur les écrits publiés à l'occasion de cet ouvrage. — Barbier, Dict. d. An.]. — Diese Ausgabe ist wohl nur ein Abdruck der *Deyverdun*schen Übersetzung.

1792

10) *Les Passions du jeune Werther*, *Almanach* enrichi de douze gravures. 1792 (cf. Isambert, Temps 25 févr. 1892).

1794 *Werther*, traduit de l'Allemand. A Paris, chez Louis, Librairie [traduction Deyverdun?] — 1794. — Mit zwei Kupfern von F. M. Quéverdo.

11) *Sainte Alme*, *Roman* (*par Gorgy*). Paris, 1794 [nach Quérard: Paris 1790. 2 vol.].

1797 5) *Werther*, Traduction de l'Allemand. *Paris*, Busart 1797. Mit einem Frontispice und einem Kupfer.

1798

12) *Werther et Charlotte*, *héroide*, par le *Chevalier Lablée*, Paris 1798 in 8. Nouv. éd. Paris, Pichard 1824.

1801 6) *Werther*, traduit de l'Allemand sur la nouvelle édition *Bâle*, J. Decker et Paris, Pougens 1801. 2 vol. in 18 [nach Quérard, La France littér., wahrscheinlich von Dejaure].

M. De Jaure, *musique de M. Kreutzer*, représenté pour la première fois à Paris, par les Comédiens Italiens ordinaires du *Roi, le* 1er *févr.* 1792. A Paris, chez Cailleau, Imprimeur-Libraire 1792.

1802

1802 — **René-Chateaubriand.**

13) *Werther*, *drame en* 5 *actes en prose*, *de Gournay*. *Paris* 1802 in 8. Dies die Ausgabe nach *Goedeke*. In der Bibl. Nat. nur eine aus dem Jahre 1806 zu finden. *Werther*, *drame en 5 actes*, *en prose par* B-C. *Gournay* (Exredacteur du Journal Militaire et du Tableau général du Commerce). *Paris* 1806.

1803 7) *Werther* par J. W. Goethe, traduit de l'Allemand (par *L. C. de Salse*). Edition interlinéaire. Paris, Huguin 1803. 2 vol. in 8. (mit französischen und deutschen Titeln. — Übersetzung mit darunterstehendem deutschen Originaltext. Am Schlusse des II. Bandes Klopstocks Ode „Die Frühlingsfeier" französisch und deutsch).

14) *Sydner*, *ou les Dangers de l'imagination*, par *Barthélemi Huet de Froberville.* Isle de France 1803. 1 vol. in 8.

8) *Werther*, traduit de l'Allemand de Goëthe, en *François* et en *Espagnol.* Gustavi paululum mellis, et ecce morior. Samuel, liv. I. Paris, Louis, 2 vol. 1803 in 8. (I—VII: Notice sur l'auteur de Werther).

1803 — **Le Peintre de Saltzbourg. — Ch. Nodier.**

9) *Werther*, traduit en *François* et en *Italien*, *Paris*, Louis 1803. 2 vol. 8.

1803 — **Valérie. — Mad. de Krüdner.**

1804 10) *Les souffrances du jeune Werther* par Goethe. Traduction nouvelle ornée de trois gravures en taille douce „vulnus alit venis, et caeco capitur igni. — Virgile. par le *comte Henri de La B[édoyère]*. *Paris*, Colnet. An XII (1804) in 12. Neue Ausgabe: Paris de l'imprimerie de Didot l'aîné, 1809 in 8 (avec 3 vignettes dessinées par Moreau le jeune).[1] III. Ausg. Paris 1845 (die III. Ausgabe: avec 4

1804 — **Obermann. — Etienne de Senaucour.**

[1] Quérard, Dict. d. An.: La réimpression de cette même traduction publiée à Paris en 1845 et qui porte sur le titre „par M. le comte Henri de La Bédoyère" *deuxième* éd., est donc en réalité la troisième.

planches hors texte, gravées à l'eau-forte par Burdet d'après Tony Johannot).[1] *Werther*. Traduction nouvelle. (Ce n'est point le délire le l'amour, c'est une rage furieuse. Werther. Lettre XLIV) à Paris, Chez Colnet 1804. — [Traduction de la Bédoyère?].

1804 [*Werther*. Traduit de l'Allemand de Goëthe, par *Charles-Louis de Sévelinges:* Paris, Demonville. 1804 in 8. Nouv. édition, Paris, Dentu, 1825 in gr. 18. Mit 4 Kupfern, nach Appel.].

11) *Werther*, traduit de l'Allemand sur une nouvelle édition, augmentée par l'auteur de douze lettres et d'une partie historique entièrement neuve, *par C. L. Sévelinges.*[2] A Paris, chez Demonville. An XII. 1804 in 8. — Portrait gravé par C. Noël d'après Bailly.

1807

15) *Praxède, ou les amants comme il n'y en a peu*, par *César-Auguste* (= Aug. Lambert). Dédiée à Mad. de B. Paris, L. Collin 1807. 2 vol. Deutsche Übersetzung: *Praxède oder der französische Werther*. Übersetzt von *Saul Ascher*. *Berlin*, bey Duncker & Humblot 1809.

1809

1812

16) *Marie* (*ou les Hollandaises*) *ou les peines de l'amour*, par *Louis-B*(*onaparte*) roi des Pays.-Bas. I. éd. *Gratz*, 1812; puis.: *Paris*, A. Bertrand 1814 et 1815.

1817

17) *Werther, ou les égarements d'un coeur sensible. Drame historique* en un acte, mêlé de couplets, par *M. M. Georges Duval et Rochefort*, représ. pour l. première fois à Paris sur le Théâtre des Variétés *le* 29 *Sept.* 1817. — Paris, J. N. Barba 1817. in 8. — Nouv. éd. avec beaucoup d'augmentations. Paris 1825. Ebenfalls aufgenommen in: La France dramatique au XIXe s. t. XVIII. Paris 1842.

1816 — *Adolphe. — Benjamin Constant.*

1819

18) *Le jeune Werther, ou les Grandes Passions, vaudeville en un acte,* par *M. M. Désaugiers*[3] [*et Gentil*], représenté pour la première fois, à Paris, sur le théâtre de la Porte Saint-Martin, *le* 19 *Janvier* 1819 et sur celui des *Variétés*, *le* 28 *Mars* 1825. A Paris, Fages, 1819.

19) [Über „*Le Werther Parisien*", vaudeville en un acte *de Th. Nézel*, das Félix Naquet p. 328 erwähnt und über die angeblich auf dem italienischen Theater aufgeführte Operette

20) *Les passions du jeune Werther*, die Süpfle II. B. p. 193 notiert, konnte ich

[1] Von deutschen Antiquaren auf 80 M. bewertet.

[2] Sévelinges ist der Autor der allzufreien, französisierten Übersetzung der „Lehrjahre" (1802).

[3] Das Exemplar, das ich vorfand, nennt nur Désaugiers als Autor.

1820

1827 12) *Werther*, traduction de l'Allemand de Goethe par *M. Allais*, Paris, Dauthereau 1827. 2 vol. Nouv. éd. 1833. (vol. II. p. 139—177): Extraits des mémoires de Goethe rélatifs à Werther.

1839 13) *Werther* par Goethe. Traduction nouvelle, précédée de considérations sur la poésie de notre époque; *par Pierre Leroux*. Suivi de Hermann et Dorothée, trad. nouvelle avec une *préface*, par *X. Marmier*. Paris, Charpentier, 1839.

dito. — précédée de *considérations sur Werther*, et en général sur la poésie de notre époque, *par Pierre Leroux*, accompagnée d'une préface *de George Sand*. Edition *illustrée* de 10 eaux-fortes par *Tony Johannot*. Paris, *Hetzel* 1845 (l'ourage annoncé en livraisons, a paru en 25 livr. à 50 cent. — [Von Leroux' Ausgabe sind außerdem noch Auflagen 42, 43, 50, 52, 57—59 erschienen; die letzte: „avec préface par Pierre Leroux, avec deux dessins de Delbos, Paris, Charpentier & Cie. 1884.]

14) *Werther*,[1] par G. W. Goethe traduit *par Havard*. Paris, éd. illustr. in 4.

1855 15) *Werther* par Goethe. Traduction nouvelle et notice biographique et littéraire *de Louis Enault*. *Paris*, Hachette & Cie. 1855. 3e éd. Paris, 1865.

1858 16) *Werther*, par Goethe, illustré *par Ed. Frère*, publié par G. Bry aîné. *Paris* 1858.

1865 17) *Werther*, traduction de *N. Fournier*, précédé d'une étude sur Goethe *par Henri Heine*. Collection Michel Lévy. *Paris* 1865. Nouv. éd. 1872.

1880 18) *Werther*; Hermann et Dorothée. Traductions de *Sévelinges et de Bitaubé*, soigneusement revues et complétées par *Ernest Gregoire*, avec une préface *de Saint Beuve*. *Paris*, Garnier frères. In 12. 1880.

1884 19) *Werther*, suivi de Hermann & Dorothée, Maximes et Pensées etc. Nouv. éd., précédée d'une notice. Dentu, 1884 in 16.

weder in Bibliographien noch in der Bibliothèque Nationale Näheres in Erfahrung bringen.]

21) *Le Retour de Werther, ou les derniers épanchements de la sensibilité, comédie-vaudeville* en un acte par *Georges Duval*,[2] Paris, Barba, 1820.

Lettres de Sothène à Sophie — publiées par *Charles Pougens*, Paris, chez Th. Desoër 1822.

1829 — *Vie, poésies pensées de Josef Delorme*. — *Sainte-Beuve*.

1833 — *Lélia*. — *George Sand*.

1835 — *Confessions d'un enfant du siècle etc.* — *Alfred de Musset*.

1839 — *La Jeunesse de Goethe*. — *Comédie* en un acte en vers par Madame *Louise Colet-Révoil*, représ. pour la première fois s. l. théâtre de la Renaissance Jeudi 20. Juin 1839.

1846 — *Charlotte*, *Vaudeville* en 4 actes par *Emile Souvestre* et *Eugène Bourgeois*, représ. p. l. pr. fois au Vaudeville le 25. Juillet 1846 [mit dem, 13 Szenen umfassenden dramatischen Prolog „La fin d'un roman"].

[1] Vergl. Appel. pag. 233. [2] Und nicht *Charles* Duval, wie bei Goedeke u. a. steht.

(t. 20 d. l. „Bibliothèque choisie d. chefs d'oeuvres frçs. et étrangers").

1886 20) *Les souffrances du jeune Werther.* Traduction nouvelle par *Mme. Bachellery.* Avec une *préface par Paul Stapfer.* Eaux-fortes de *Lalanze.* Paris, librairie des Bibliophiles 1886. in 16.

1886 21) *Werther.* — In 23 *Paris* 1886. Librairie des publications à 5 cent. — 25 cent.

1887 22) *Werther.* — In 16 1887, Marpon & Flammarion 60 cent. (t. 23 des „Auteurs célèbres").

1892 23) *Werther.* Illustrations de *Marold.* Paris, Dentu. — Petite collection Guillaume. 1892 in 8.

1903

1893 — *Werther, drame lyrique* en 4 actes et 5 tableaux, d'après Goethe par M. M. Ed. Blau, Paul Milliet et Georges Hartmann, *musique de Massenet,* représ. à l'Opéra comique, Janv. 1893.

1903 — *Werther,* pièce en 5 actes, d'après Goethe de M. *Pierre Decourcelle,* représ. au Théâtre Sarah Bernhardt, Mars 1903.



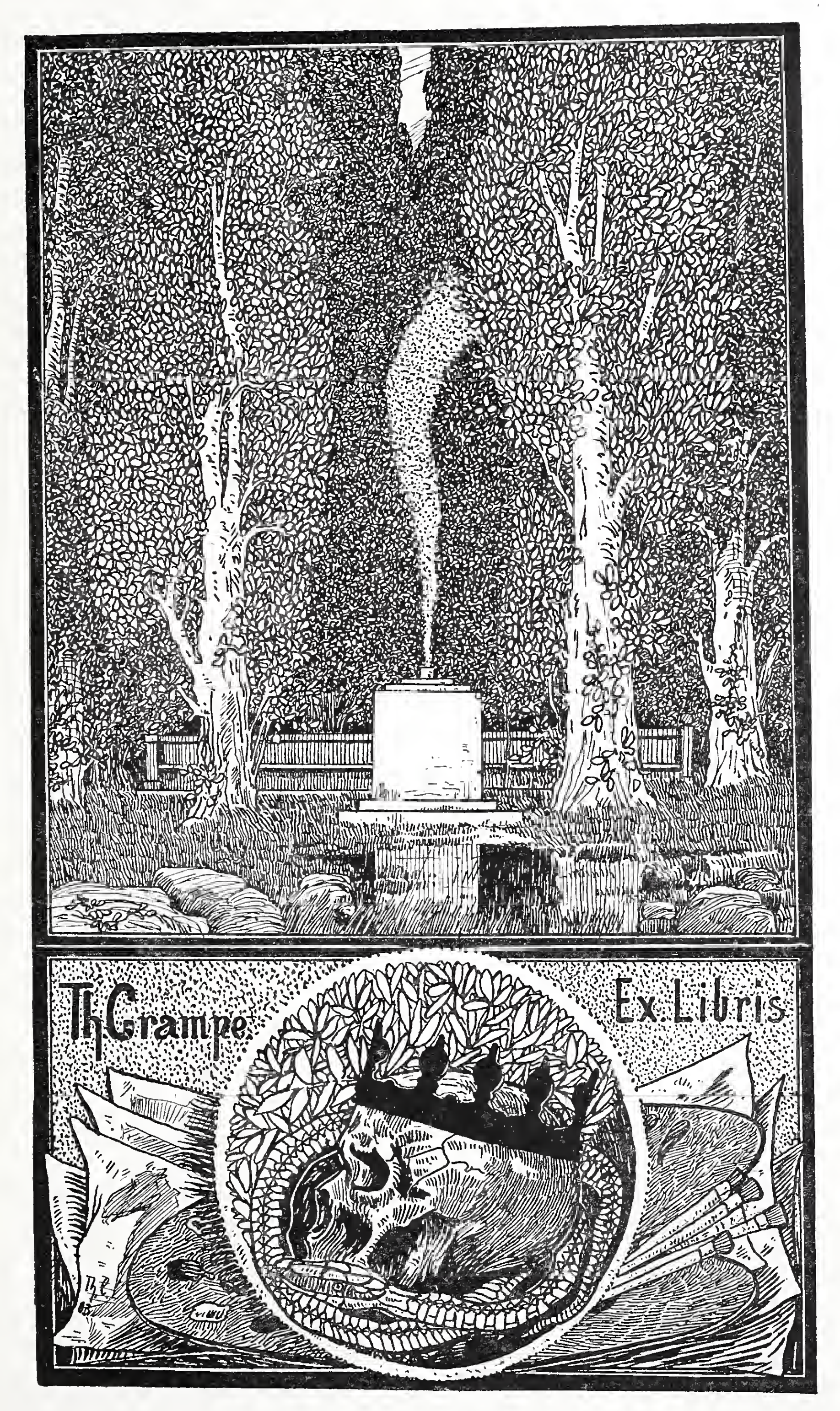
Chronik.

Bibliophiles.

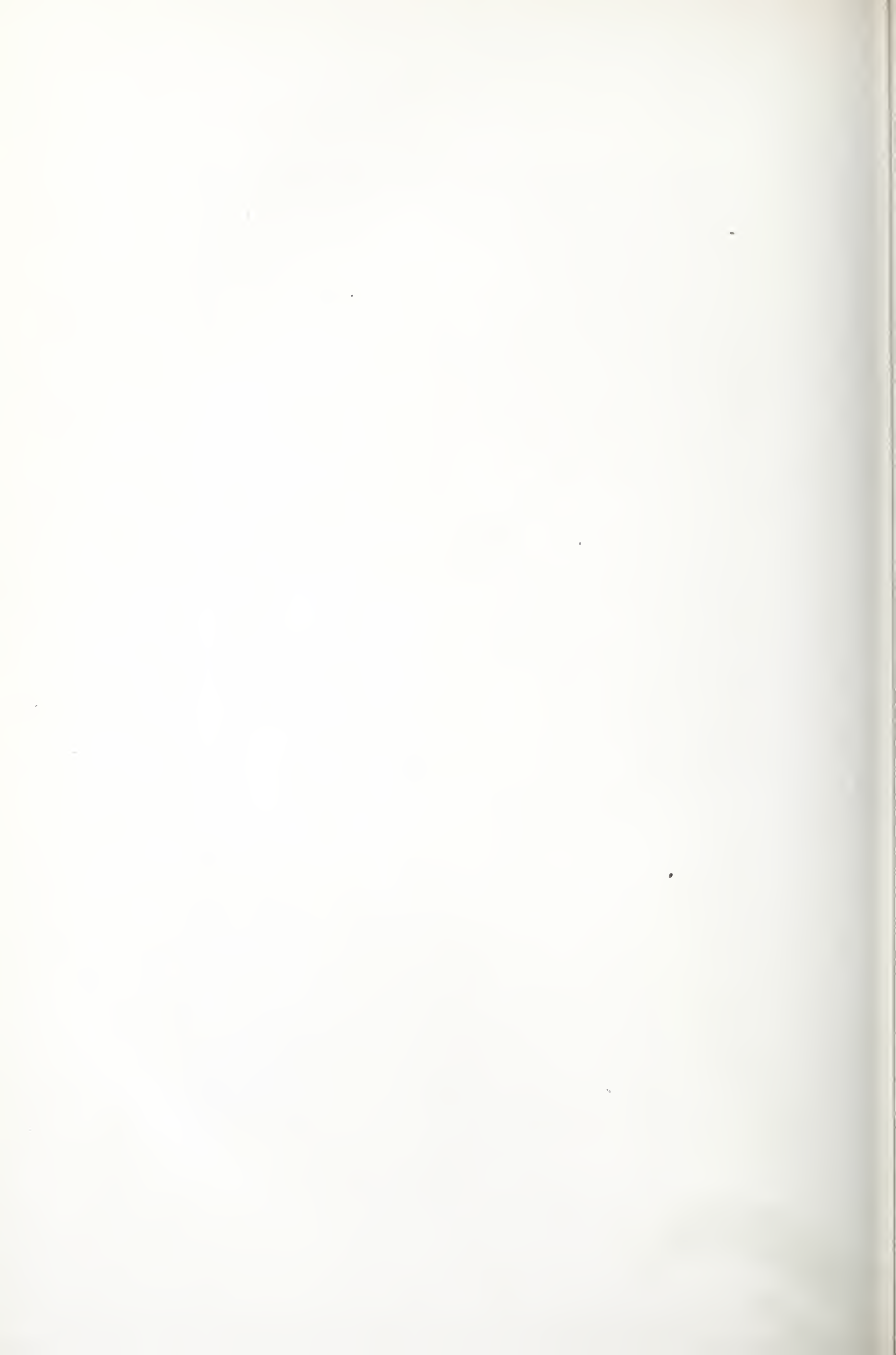
Der *Dibdin-Klub* zu *New York* hat die gute Gewohnheit, bei seinen Privatpublikationen eine, wenn auch nur limitierte Anzahl von Exemplaren dem Verkauf zugänglich zu machen. So sind denn etliche hundert Exemplare eines bibliographischen Buches von *A. Growoll* in den Handel gekommen, das sich „*Three Centuries of English Booktrade Bibliography*" nennt und die buchhändlerische Bibliographie seit der Erfindung der Buchdruckerkunst überhaupt und deren Einführung in England seit 1595 behandelt. Ferner ist dem Bande eine Liste von denjenigen Katalogen beigegeben, die seit 1595 für den englischen Buchhandel erschienen sind; Mr. *Milberforce Eames* hat ihre Herausgabe besorgt. Dem Bande ist 1898 ein anderer vorangegangen, der das gleiche Thema für die Vereinigten Staaten behandelt und der ursprünglich mit dem Spezialband für England vereint werden sollte. Das Porträt des „Vaters der englischen Bibliographie des Buchhandels", Georg Willer, eine Holzschnittreproduktion auf schönem Hollandpapier, leitet den Band ein; einige weitere Porträts und zahlreiche Druckfaksimiles von älteren Katalogen und Buchhändleranzeigen folgen. Den Beschluß macht die Katalogliste, durch zahlreiche bibliographische Notizen von Mr. Eames bereichert und chronologisch geordnet. Tadelloser Druck versteht sich bei den Veröffentlichungen des Dibdin-Klubs von selbst. Leider kann ich nicht umhin, den nachlässigen Einband meines Exemplares zu rügen. Äußerlich sehr hübsch in olivgrünes gerieftes Papier gekleidet und mit Lederrücken versehen, fällt beim Aufklappen sofort der zusammengerutschte Innenfalz ins Auge und der schlechte Anschluß des Buchkörpers an den Deckel. Doch mögen dies, wie gesagt, Fehler nur dieses einen Exemplares sein. —bl—

Preissteigerungen für Bücherraritäten: In einem Aufsatze über „Sammeln als Kapitalanlage" in „The Connoisseur" vom September gibt W. Roberts eine Aufstellung der in diesem Jahre auf Londoner und Pariser Versteigerungen für eine Anzahl seltener Bücher erlösten Preise, die dadurch für Bibliophilen besonders instruktiv ist, daß Roberts die von den Vorbesitzern für dieselben Bücher angelegten Beträge damit in Parallele stellen kann:

Titel und Beschreibung	Angelegter oder sonst bezahlter Preis	Im Jahre 1903 realisierter Preis
	M.	M.
J. Bullokar. An english Exposition 1616	15	180
R. Braithwail. The Stepheards Tales 1621	19 (1852)	1 700
R. Burns. Poems, Kilmarnock-Ed 1786	120	7 000
H. Chettle. Englands Mourning Garment 1603	38—55	2 020
R. Congreve. Incognita, a novel 1692	40	1 220
Destructio Vitiorum 1509	180 (1867)	1 240
Das Buch Der Schatzbehalter. 95 Holzschnitte v. Wohlgemuth 1491	160 (1865)	1 320
Dante, La Divina Commedia ed. pr. Datum 1492	920 (1882)	5 040
Dasselbe mit Landinos Kommentar 1481 und 19 Zeichnungen	7 020	20 000
Defoe. Robinson Crusoe, Originalband I. Aufl.	25 (1812) 4900 (1902)	6 140



Exlibris, gezeichnet von Theodor Crampe



Titel und Beschreibung	Angelegter oder sonst bezahlter Preis	Im Jahre 1903 realisierten Preis
	M.	M.
A. Gardyne, Garden of Grave and Godlic flowers sonets etc. 1609	168 (1855)	2 020
Homer, Opera Ed. pr. 1488 . .	1700 (1884) —4000 (1886)	3 960
J. Keats, Poems I. Aufl. 1817. Unaufgeschnitten	2 Orig.-Pr.	2 800
J. Latterbury. Liber Mor. Exp. in Threnos Jeremiae 1482 . . .	80—180 (1854)	5 400
Miltons Paradise Lost 1667 I. Ed. Mit dem ersten Titelblatt . .	2 400 (1892)	7 100
D. G. Rosetti. Sir Hugh the Heron 1843	3 Orig.-Pr.	1 680
Shakespeare II. Folio mit dem Hawkins-Titelblatt	Unicum	17 000
Shelley, Proposals for an association of the Philanthropists etc.	315 (1870)	10 060
Shelley, 4 Exempl. der Ed. I seiner Werke	wenige Mark	1 325
Sir Walter Scott, 83 eigenh. Briefe 1807—1832	6 100 (1899)	9 700
Derselbe, Waverley Novels, mehrere I. Ed. (74 Bände)	4 520 (1899)	9 700
Derselbe, die ihm gehörige lateinische Grammatik	126	880
E. Spenser. The Fairie Queen I. Ed. der beiden Teil 1590/6 . .	420 (1886)	4 420
Derselbe, The Shepheards Kalender IV. Ed. 1591	105 (1852)	520
Suetonius, de Vita XII Caesarum 1471	168 (1829)	1 000
Heures de Marguerite de Rohan mit 15 Miniaturen. XV. Jahrh.	170 (1861) 4400 (1882)	31 000
Tennyson. Sonnets and Pieces. I. Ed. 1830 (das Exemplar gehörte Thakeray)	6000 (1892)	2 800

Wenn auch die großartigen englischen und französischen Bibliophilieverhältnisse für uns in Deutschland nicht maßgebend sein dürfen, so könnten unsere Bücherfreunde, die ganz nebenbei und in letzter Linie das Sammeln auch von dem Standpunkte der Kapitalanlage ansehen, aus diesen Londoner Preisen eine Richtschnur entnehmen: das Sammeln der Erstausgaben unserer Klassiker oder sonst beliebten Schriftsteller, sei es der ganzen Werke oder von einzelnen selbständig publizierten Teilen derselben, könnte auch bei uns noch sehr lohnend werden. Dazu bietet sich noch immer Gelegenheit; wird doch z. B. die erste Gesamtausgabe von Schillers Werken mit der Liste der Subskribenten für einen im Vergleich zu dem, was Engländer für eine Erstausgabe eines ihrer Nationaldichter zahlen würden, gar nicht in Betracht kommenden, lächerlich geringen Preis zuweilen offeriert. Den Sport, irgend welche Bücher zu sammeln, weil sie im Besitze eines Heroen gewesen sind, werden wir aber wohl nicht nachmachen. Auch für solche zahlen Engländer gewaltige Summen, selbst wenn sie absolut kein eigenhändiges Merkmal des Besitzers tragen.



Exlibris, gezeichnet von Th. Crampe.



Exlibris, gezeichnet von Th. Crampe.

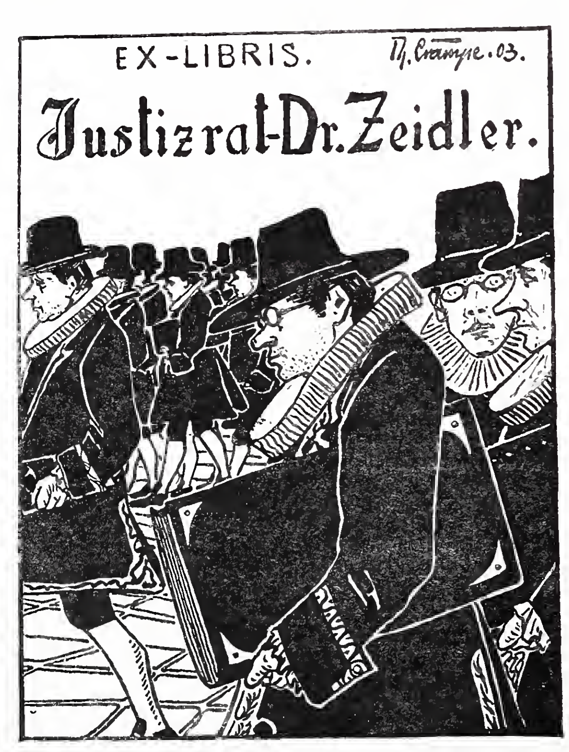
Ich füge aus einer anderen Quelle (Athenaeum) noch ein weiteres Beispiel einer in kürzester Frist erlebten ganz außerordentlichen Preissteigerung oder vielmehr eines Gewinnes bei. Der Künstler Georges Pilotelle hatte eine Sammlung von Büchern und Pamphleten angelegt (zusammen 129 Bände), die auf Marat, Charlotte Corday, Anacharsis Cloots, Gracchus Baboeuf Bezug haben. Sie wurde bei Sotheby in London am 9. Dezember 1902 für £ 67 (ca. M. 1400) versteigert. Der Käufer versuchte zunächst die Sammlung in Paris anzubringen, aber es gelang ihm nicht. Er nahm sie daher nach Amerika und verkaufte sie am Tage nach seiner Ankunft für Fr. 110 000 (ca. M. 90 000) an einen Mäcen, der sie sofort einer öffentlichen Bibliothek stiftete. Dazu bemerkt das Athenaeum, dessen Quelle dafür der Gaulois ist, daß englische, sowie amerikanische Sammler ganz besonders hinter allem, was Marat und Robespierre betrifft, her sind. —

M.

Die beigegebenen *neuen Exlibris* des Herrn *Theodor Crampe* bedürfen kaum eines Begleitworts. Die Fortschritte, die der junge Künstler gemacht hat, zeigt ein Vergleich mit den früher hier erfolgten Veröffentlichungen verschiedener Skizzen seiner fleißigen Hand. Von großem landschaftlichem Reiz und von poetischer Stimmung ist besonders das eigene Exlibris des Künstlers; auch das Interieur mit der Eule der Gelehrsamkeit und das Zeidlersche Familien-Bibliothekszeichen sind vortreffliche Leistungen. Der wunde Punkt ist noch immer die Schrift; aber bei energischem Studium wird sich auch die Unausgeglichenheit und der Mangel im Charakter der Typen vermeiden lassen. Ich möchte den Zeichner, der recht schwer mit dem Leben zu kämpfen hat, bestens empfehlen; seine Adresse ist: Berlin W., Nürnbergerstr. 13. —bl—

Weltliteratur.

Der Insel-Verlag in Leipzig verausgabte Band V und VI der sämtlichen Werke *Wilhelm Heinses*, herausgegeben von *Carl Schüddekopf*, enthaltend die Romane „Hildegard von Hohenthal" und „Anastasia und das Schachspiel". Beide Romane reichen ihrer Entstehungsgeschichte nach bis zur italienischen Reise zurück. „Hildegard" erschien in 3 Bänden 1795/96 in der Vossischen Buchhandlung in Berlin; nach dieser Ausgabe erfolgte der vorliegende Neudruck. Im Jahre 1804 wurde der Rest der Auflage als „neue Ausgabe" auf den Markt gebracht, dabei auch die noch lagernden Exemplare auf Schreibpapier; 1838 erschien die letzte Vossische Auflage, im gleichen Jahre wurde der Roman auch in die Laubesche Gesamtausgabe aufgenommen. „Anastasia" erschien zuerst 1803 in Frankfurt a/M. und ebenda 1815 in neuer Titelauflage. 4.



Exlibris, gezeichnet von Th. Crampe.

Eine neue wohlfeile *Hebbel-Ausgabe* beginnt bei Cotta in Stuttgart zu erscheinen. Als Herausgeber zeichnet *Richard Specht*; sie ist auf 6 Bände geplant, der Band (gebunden) zu M. 1. Der erste Band enthält eine vortreffliche Biographie Hebbels aus der Feder des Herausgebers und die Gedichte in chronologischer Ordnung, dabei auch sechs, bisher verschollene Jugendgedichte aus den Jahren 1829—30. Der zweite, dritte und vierte Band soll die Dramen einschließlich des Fragments „Demetrius" enthalten, der fünfte Novellen und vermischte Aufsätze bringen. Der sechste Band, in dem eine Auswahl aus Hebbels Tagebüchern und Briefen gegeben werden soll, wird durch manches Interessante und Wertvolle aus bisher ungedruckten Manuskripten und durch die noch nicht veröffentlichten Briefe des Dichters an Georg von Cotta bereichert werden. 4.

In Max Hesses Verlag in Leipzig ist eine billige *Grillparzer-Ausgabe* erschienen (in 4 Leinenbdn. M. 6,—, in 6 Leinenbdn. M. 8,—; Luxus-Ausgaben zu M. 9,50 und M. 12,50). *Dr. Moritz Necker* hat die Herausgabe übernommen und gibt in der Einleitung eine knapp gefaßte, aber erschöpfende und vortrefflich geschriebene Biographie des Dichters und Charakteristik seines Schaffens. Gleich Lobenswertes ist den Sondereinleitungen zu den einzelnen Werken und den erläuternden Anmerkungen nachzurühmen, die nicht nur die bisherige Grillparzer-Forschung als Grundlage nehmen, sondern sie auch vielfach ergänzen und berichtigen. Sehr geschmackvoll ist die äußere Ausstattung: die hübschen Leinenbände, das gute Papier, der saubere Druck (Hesse & Becker, Leipzig) — und dabei berücksichtige man den wohlfeilen Preis!

Von Max Hesses „Volks-Bücherei" (je 20 Pf.), die in hübschen Ausgaben die Meisterwerke der schönen Literatur aller Zeiten mit besonderer Berücksichtigung der Unterhaltungsschriften bietet, wurde gleichfalls eine Anzahl neuer Hefte verausgabt, darunter Goethes „Werther", Gaudys „Schneidergeselle", Stifters „Narrenburg", Hauffs „Bild des Kaisers", Petersens „Irrlichter" und Erzählungen von Gerstäcker, Meyr, Rosegger und Ludwig. —m.

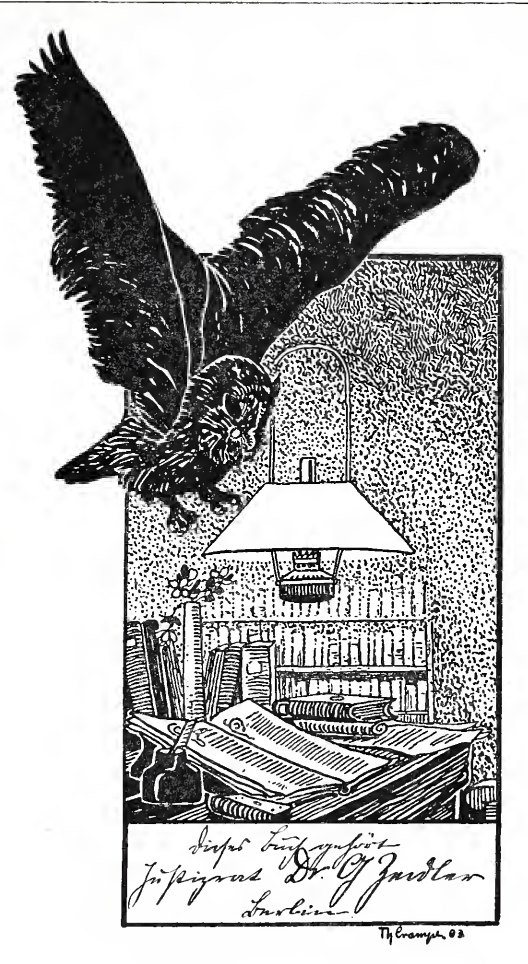
„Über Fouqués Undine" bringt *Wilhelm Pfeiffer* in einer interessanten kleinen Schrift (Heidelberg, Carl Winter; 8°, 169 S.) mancherlei Neues. Die Prophezeiung von Willibald Alexis, daß die „Undine" dereinst in die klassischen Märchenbücher der Deutschen übergehen würde, ist eingetroffen. Dabei war Fouqués sinniges Märlein keineswegs eine ausgereifte Arbeit, sondern nur eine Gelegenheitsdichtung. Die Beschäftigung mit allerlei mystischen Schriften, wie die Romantiker sie liebten, führte Fouqué auch zu Paracelsus, und in den Werken des alten Wundermannes stieß er auf eine Sage, die ihm den Anstoß zu seiner Dichtung gab. Pfeiffer

gibt eine Skizze der Stauffenberger Sage (die auch Fischart schon bearbeitete und nach ihm Arnim im ersten Bande des „Wunderhorn") und eine Analyse der Erzählung sowie des Operntextes, zu dem Fouqué durch Hitzig und zwar auf Veranlassung Hoffmanns angeregt wurde. Bibliographisch von Interesse ist der „Exkurs zur Stauffenberger Sage" mit den Nachweisen der Handschrift, der Drucke, der Ausgaben und Erneuerungen des Gedichts und der Sagenbearbeitungen. Der Anhang bringt einen Abdruck des Fouquéschen Librettos. —w.

Von *Philipp Steins Goethe-Briefen* wurde der vierte Band verausgabt: *Weimar und Jena* (Berlin, Otto Elsner; Mk. 3, 4 und 5), die Jahre 1792—1800 umfassend, mit einer Reproduktion der Kreidezeichnung, die F. Bury 1800 von Christiane Vulpius entwarf und die wohl am besten der Schilderung Goethes von dem „bräunlichen Mädel" entsprechen mag. Christiane spielt in dem Briefbande denn auch eine große Rolle; daneben treten die — sehr geschickt ausgewählten — Briefe an Schiller in den Vordergrund. Gerade hier war, wenn der verabredete Umfang der Publikation eingehalten werden sollte, eine Sichtung geboten, und sie war nicht leicht; aber Stein hat das für Goethe und den neuen Verkehr Charakteristische, die Anknüpfung der Bekanntschaft, die Annäherung, das Wachsen der Freundschaft, mit großer Feinfühligkeit ausgewählt. Die übrigen Briefe stammen aus Frankreich, der Schweiz und Süddeutschland; Beziehungen zu den Humboldts spinnen sich an,



Exlibris, gezeichnet von Th. Crampe.


Exlibris, gezeichnet von Th. Crampe.

nach langer Pause taucht auch wieder ein Brief an Charlotte von Stein auf. Erläuterungen und Register sind mit großer Sorgfalt gearbeitet, wie in den vorhergehenden Bänden. —bl—

In der wohlfeilen Cottaschen Bibliothek der Weltliteratur sind *Grillparzers Briefe und Tagebücher* (2 Bde., M. 2) als Ergänzung zu seinen Werken erschienen, gesammelt und mit Anmerkungen herausgegeben von *Carl Glossy* und *August Sauer*. Von den 284 mitgeteilten Briefen waren 59 bisher nicht gedruckt. Es ist mancherlei Nebensächliches darunter, das sich kaum der Wiedergabe lohnt, und vieles von höchstem Interesse, wie der Brief von Kaiser Franz über den Zensurzwang, die Briefe von Theodor von Karajan aus Paris und München, an Zedlitz, Emil Wickerhauser, die Schwestern Fröhlich, an die Steueradministration über seine schriftstellerischen Einnahmen, an Josef Pollhammer. Der zweite Band enthält die Tagebücher und zwar mit mannigfachen Ergänzungen aus ungedruckten Teilen, die für die Entwicklung des Dichters wichtig sind. Die Anmerkungen der beiden Herausgeber zu den Briefen und Tagebüchern sind ausführlich, registrieren überall die ersten Abdrücke und den Aufbewahrungsort der Originale und geben treffliche Erläuterungen. Ein Namensregister, zugleich mit Hinweisen

auf die Werke Grillparzers und ihre Stoffgeschichte, ist angefügt. —r.

Johann Christian Rost 1717—1765. Von *Gustav Wahl.* Leipzig, J. C. Hinrichssche Buchhandlung 1902. VII + 183 S. (M. 3,20, gebd. 4,20).

Wohl das erste und zwar ein sehr ausführliches Buch über den Satiriker und Schäferpoeten, dem auch Wieland mancherlei Anregungen zu danken hatte. Der Verfasser hat sich mit sichtlicher Liebe in Rosts Poesien vertieft; er gibt keine „Ehrenrettung", versteht aber doch, uns die immerhin eigenartige Persönlichkeit des Vielgehaßten in interessanter Weise näher zu bringen. Das kleine Buch gliedert sich in drei Abschnitte: im ersten schildert Dr. Wahl Rosts Jugend- und Lehrjahre, seine Bewunderung für Gottsched und den Bruch mit dem alten Lehrer, die Verbindung mit Bodmer, die Beziehungen zur zeitgenössischen Literatur und den (nach neu erschlossenen Quellen dargestellten) Tod des Dichters. Der letzte Abschnitt behandelt die Bildungseinflüsse, unter denen Rost stand, und gibt eine Würdigung seines Schaffens auf dem Gebiete des Schäferdramas und der Satire. Am interessantesten für uns ist das zweite Kapitel: eine ausführliche, Goedeke mehrfach ergänzende und berichtigende Bibliographie der Werke Rosts. Der Anhang der sehr empfehlenswerten Studie enthält einen Abdruck der Teufelsepistel an Gottsched nach der bisher völlig unbekannten, nur von Weller angeführten, aber falsch zitierten ersten Ausgabe Altona 1753. —r.

Verschiedenes.

Die Naturkräfte. Ein Weltbild der physikalischen und chemischen Erscheinungen von Dr. *M. Wilhelm Meyer* (Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut. Gr. 8°, XVI + 671 S. In Halbfranz M. 17).

Ein Weltbild — also kein Lehrbuch. Der Verfasser spricht sich in der Einleitung eingehend über seine Absichten aus: er wollte die physikalischen und chemischen Erscheinungsgruppen unter dem Gesichtspunkt eines inneren Zusammenhanges aller Naturwirkungen, der großen Einheit der Naturkräfte schildern, deren Auffindung das Endziel jeder Forschung ist. In den einzelnen Kapiteln wird das ungeheure Material übersichtlich zusammengestellt und im dritten Teil „Die Stufenfolge der Naturkräfte" nochmals ein Resumé gegeben. Das ist eine Wiederholung, die zwecklos erscheinen könnte, sich aber aus der Anlage des Ganzen rechtfertigt. Im übrigen ist das Werk nicht für den Fachmann, sondern für weitere Kreise geschrieben und muß von diesem Gesichtspunkte aus beurteilt werden. Die Darstellungsweise des Verfassers ist bekannt; sie ist frisch, anregend und gewissermaßen fest zugreifend; immer fußt Meyer auf zuverlässigen Quellen, ohne doch seine Schilderungen mit gelehrtem Ballast zu überhäufen. Selbstverständlich wurden auch die neuesten Erfindungen, beispielsweise die Röntgenstrahlen, berücksichtigt.

Der Band bildet die siebente Abteilung der „Allgemeinen Naturkunde" und ist mit 474 Textbildern und 29 Tafeln, zum Teil in Farbendruck, geschmückt. Als besonders interessant sei erwähnt: das Farbenbild „Herbstliche Laubfärbung in Nordamerika" von W. Kuhnert, die Tafel „Edelsteine" von Theodor Alphons, die Kometentafel, die Röntgenbilder und die Lichterscheinungen elektrischer Entladungen in verdünnten Gasen. Von ganz vortrefflicher Ausführung sind auch die Nordlichtbilder, das Tableau: Leuchtende Tiere der Tiefsee, die farbigen Lichterscheinungen, nach der Natur von A. Geßner, und Kuhnerts Fata Morgana.

4.

Im Verlage der K. und K. Hof-Buchdruckerei und Hof-Verlagsbuchhandlung von Carl Fromme in Wien und Leipzig ist die erste *Sammlung eines „Österreichischen Novellenbuches"* mit Buchschmuck von *Rudolf Hanke* erschienen. Der locker geheftete Band trägt einen maigrünen, mit silbernen Schmetterlingsflügeln gemusterten Umschlag und hübsche Roseninitialen, sowie anmutige Landschaftsvignetten und vielartige Zierstücke mit pflanzlichen, frei variierten Motiven. Einen eignen österreichischen Stil, der sich von unserm norddeutschen etwa so scharf unterschiede wie der vlämische oder französische, kann ich in dem Buchschmuck — vielleicht mit Ausnahme des Rosenalphabets — ebensowenig finden wie in einzelnen Nummern des Textes, während andere nicht nur im Milieu, sondern auch in der Denkweise einen erfreulichen Gegensatz zu dem Kaffeehaus-Jungwienertum bilden, das anfängt, sich für das ganze geistige Österreich zu halten. Eine literar-kritische Einleitung von Max Morold, die manches Treffende über Heimatskunst und Österreichertum zu sagen weiß, steht der Sammlung voran. —m.

„Die eiserne Maske oder nach zwei Jahrhunderten" heißt eine neue historische Studie über das alte Rätsel der Eisernen Maske (Wittenberg, R. Herrosé). Die Verfasserin, Fräulein *Anna Wagemann*, ist sehr belesen; neues an Quellen bringt sie nicht, trägt aber geschickt zusammen, was an Material über den unglücklichen Gefangenen veröffentlicht worden ist, um schließlich zu dem frappierenden Resultat zu gelangen, die Eiserne Maske sei — König Karl I. von England gewesen. Auf den Zwang ihrer Beweisführung einzugehen, verlohnt sich nicht; von allen Hypothesen über die Maske ist die Wagemannsche die wesenloseste und unmöglichste. H.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin W. 15.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig auf Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Straßburg i. E.

ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

7. Jahrgang 1903/1904. Heft 10: Januar 1904.

Deutsche literarische Zeitgemälde, Parodien und Travestien.

Von

Dr. Hans Landsberg in Berlin.

II.[1]



Je tiefer wir uns in die Romantik einleben, um so schwerer wird es uns, sie mit Worten zu charakterisieren. Ist es die Phantastik, die ihr Wesen ausmacht, ihre Vorliebe für pathologische Charaktere, exzentrische Situationen, für die seltsame Verwirrung, mit der hier Menschen und Handlungen durcheinander schreiten, für das von aller Wirklichkeit losgelöste freie Spiel von Laune und Phantasie, in die das schneidende Lachen des Dichters hineintönt, der seine luftigen Gebilde selbst zerstört? Ist es nicht vielmehr die eigenartige Weltanschauung dieser Dichter, die Traum und Wachen, Leben und Tod, Phantasie und Wirklichkeit als *eins* empfinden, die das Leben auffassen als ein Komödienspiel und wieder die reale Welt ständig mit der des Theaters vermischen?

Was ist das Leben? Kommen nur und Schwinden,
Ein Wechsel nur von Nacht und Tageshelle,
Verlust und Schmerz, Sehnsucht und Wiederfinden,
So schwebt durch Traum und Wachen hin die Welt.

[Tieck].

Oder prägt sich uns noch ein anderes als das Kriterium der Romantik ein? Ihre Unbestimmtheit, ihr Mangel an Charakter, an festen Umrissen und plastischer Gestaltung? Immer wieder begegnen wir in den romantischen Dichtungen musikalischen und malerischen Effekten; die drei Schwesterkünste verschmelzen sich in eins, mit starker Begabung für die Nuance werden gebrochene Töne, verschwimmende Melodien angewendet; im Geiste des Dionysos geboren, strahlt und klingt die Dichtung in leisen, duftigen Farbenakkorden, strahlt und erstirbt als ein farbiger, märchenhafter Abglanz des Lebens. „Wißt Ihr denn, was Ihr wollt," meinte einmal Tieck, „die Ihr in allen Dingen den Zusammenhang sucht? Wenn der goldne Wein im Glase blinkt und der gute Geist von dort in Euch hineinsteigt, wenn Ihr Leben und Seele in doppelter Wirkung empfindet, und alle Schleusen Eures Wesens geöffnet sind, durch die das zurückgehaltene Entzücken mächtiglich hinbraust; wenn dann die letzten Tiefen, in die noch kein Ton drang, wiederklingen, wenn alles sich in eine Melodie gesellt, und in der Luft verwandte Geister unsichtbare Tänze feiern, — was denkt Ihr da und was vermögt Ihr da zu ordnen? Ihr genießt Euch selbst und die harmonische Verwirrung . . ."

[1] Siehe „Zeitschrift für Bücherfreunde" VI. Jahrgang II. Band Seite 345.

Unfaßbar und unbestimmbar ist die Welt dieser Poeten, die im Dichten „sich selbst genießen“ wollen, die den Einklang von Wissenschaft, Kunst und Philosophie erstreben und an der Höhe ihres Ideals zerscheitern. Seltsam gemischt, differenziert, problematisch sind die Charaktere dieser Romantiker. Da ist ihr großer Ästhetiker, der formvollendete, in Dichtung und Leben gleich elegante und eitle Wilhelm Schlegel, der „große Hindu“ aus Immermanns „Münchhausen“. Da ist sein genialer Bruder Friedrich, ein Nachfahr Lessings und Herders, der Fragmentist, der vor lauter Geist und Witz nicht zur Ruhe des gesunden Schaffens kommt. Der feinsinnige Tieck, ein glänzender Erzähler, in allen Gattungen der Poesie, in allen Kulturen und Nationen gleichermaßen heimisch, ein Talent, doch kein Charakter. Novalis, das romantische Kind, das mit seinen großen, träumerischen Augen in die mystischen Tiefen des menschlichen Geistes hinabblickt; Hölderlin, der sich nach Griechenland hinüberträumt und nur allzubald ein Spiel des Dämons wird. Und wenn wir, von den romantischen Philosophen und Naturforschern absehend, zu dem jungen Nachwuchs der Schule hinüberschauen, so erblicken wir den bizarren Erotomanen Brentano, den man bald mit einem witzigen Wortspiel „Angebrenntano“ hieß, bald Clemens Demens taufte, unendlich begabt und unendlich zerrissen, der erste Realist unter den Romantikern. Und sein Freund Arnim wieder ein ganz anderer Charakter, Aristokrat durch und durch, kraftvoll und selbstbewußt, der Typus des poetischen Amateurs, der sein persönliches Empfinden nicht zu verallgemeinern, nicht zu objektivieren vermag. Bettina, Rahel, die Günderode, Karoline Schlegel, die Frauen der Romantik, sie geben dem Psychologen so unendlich viel zu raten auf, daß er an ihrer Charakteristik verzweifeln muß.[1]

Alle diese Menschen sind Künstler, gehen völlig auf in der Kunst und fordern von ihren Zeitgenossen die gleiche Höhe geistiger Kultur, die ihnen selbst eignet.

Tatsächlich aber steht ihren poetischen Idealen die platte Welt Kotzebues und Ifflands gegenüber, eine Welt kleiner Sorgen und großer Tugenden, voll Rührung und Edelmut. „Sagt mir,“ meint Börne bei Gelegenheit von Ifflands ‚Spielern‘, „sagt mir, ihr lieben Leute, wie ertragt ihr es nur, auf der Bühne allen den oberflächlichen Jammer und die kleinen bürgerlichen Verlegenheiten darstellen zu sehen, die ihr in eurem Hause so viel natürlicher habt? Kein Geld, Schulden, nichts zu frühstücken, ein treues Weib, das jeden Mangel geduldig erträgt, — sind das so seltene Erscheinungen, daß man deren Anblick erst erkaufen muß?“ Und Schiller:

Uns kann nur das Christlich-Moralische rühren,
Und was recht populär, häuslich und bürgerlich ist.
„Was? Es dürfte kein Cäsar auf euren Bühnen sich zeigen,
Kein Achill, kein Orest, keine Andromache mehr?“ —
Nichts! Man siehet bei uns nur Pfarrer, Kommerzienräte,
Fähnriche, Sekretärs oder Husarenmajors.
„Aber, ich bitte dich, Freund, was kann denn dieser Misere
Großes begegnen, was kann Großes denn durch sie geschehn?“ —
Was? Sie machen Kabale, sie leihen auch Pfänder, sie stecken
Silberne Löffel ein, wagen den Pranger und mehr.
„Woher nehmt ihr denn aber das große gigantische Schicksal,
Welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt?“
Das sind Grillen! Uns selbst und unsre guten Bekannten,
Unsern Jammer und Not suchen und finden wir hier.

Man darf indes diese Welt nicht allzu schwarz malen und alles Licht auf die Romantiker fallen lassen. Kotzebue besaß glänzende poetische Qualitäten, vor allem eine stupende Technik, eine brillante Erfindungsgabe und Dialogführung; zum Dichter fehlte ihm nur das Herz, die Persönlichkeit. Iffland hingegen war der ehrlich strebende Philister, der sich über den poetischen Wert seiner Werke nie im Zweifel war. Er bot dem Publikum gesunde Hausmannskost, und die war ihm sicher gemäßer als die exquisiten Genüsse der Romantik. Diese nämlich besaß in höchstem Grade die Fehler ihrer Tugenden; ihre Elitekunst, oft genug ins pathologische und exzentrische abirrend, extrem subjektiv, extrem individualistisch, mußte ohne Wirkung auf die Masse des Volkes bleiben. Weil aber dieses Echo ausblieb, dessen jede dauernde Kunst bedarf, wurde die Romantik immer einseitiger und subjektiver. Sie verschwendete unendliche poetische Kräfte auf

[1] Erst nach Fertigstellung dieses Aufsatzes sind *Ricarda Huchs* glänzende Studien zur Romantik, die eine treffliche Charakteristik dieser Persönlichkeiten geben, erschienen.

die Vernichtung des Philisteriums, der Aufklärung, der zahlungsfähigen Moral. Sie führte den Höhepunkt der literarischen Satire herauf, ohne doch selbst auf diesem Gebiete vollwertige, an sich verständliche Kunstwerke zu schaffen, ohne je bis zur Geistesfreiheit und Größe der aristophanischen Dichtung aufzusteigen. Die Satire soll nach dem Worte Schopenhauers „bloß mit abstrakten und unbestimmbaren, nicht mit konkreten Werten der benannten Größen operieren; und an lebendigen Menschen darf man sie so wenig wie die Anatomie ausüben, bei Strafe, seiner Haut und seines Lebens nicht sicher zu sein . . .“

Der Hauptvertreter der literarischen Satire unter den Romantikern ist *Tieck*. Schon die *„Schildbürger“* hatte er zum Gefäß literarischer Satire gemacht, wie einst Wieland in seinen „Abderiten“ in ähnlicher Weise die alten Schläuche mit neuem Weine gefüllt hatte, wie später Immermann in einem andern Lügenmärchen, dem „Münchhausen“, die Geißel über seine literarischen Zeitgenossen schwang. Tieck hatte sich gegen die praktische Vernunft, gegen die Aufklärung, den prosaisch-philiströsen Geist seines Zeitalters gewendet. Dieselben Angriffe, mit ziemlicher Monotonie und übergroßer Breite ausgeführt, finden wir in seinen satirischen Dramen wieder. Alles wird aufgeboten, um dem berlinischen Rationalismus, der ledernen Verstandesklarheit eines Nicolai ein Schnippchen zu schlagen; alles geht hier so unvernünftig wie möglich zu. Verfasser und Publikum, Dekorationen und Orchester, Blumen und Tiere, sie alle sprechen mit und greifen in die Handlung ein, die bald vor- bald rückwärts geschoben wird, zusammenbricht und wieder aufgebaut wird, dank jener Willkür, auf welche die Romantik sich so viel zu gute hielt: ein ermüdender, ständig wiederkehrender Witz, eine abspannende Laune, die nichts mit toller Lustigkeit und freiem, losgebundenem Humor gemein hat, eine gänzlich literarische Literatur, die immer wieder an Vorbilder anknüpft und nirgends zu den Quellen des Lebens hinabsteigt. Mit Tieck selbst zu sprechen, „sucht der Ernst den Scherz, und wieder ermüdet der Scherz und sucht den Ernst. Doch beobachtet man sich zu genau, trägt man in beides zuviel Absicht und Vorsatz hinein, so ist es leicht um den wahren Ernst sowie um die wahre Lustigkeit geschehen.“

Tieck zeigt sich in diesen Dichtungen ganz als Schüler Goethes. Die karikaturistische Behandlung eines kleinstaatlichen Hofes, die Art der literarischen Satire, nicht zuletzt die Ironie, mit der im Spiele über das Stück selbst gesprochen wird, das alles finden wir schon im „Triumph der Empfindsamkeit“ vorgebildet; aber während Goethe ein einziges Mal diese Saite seines reichen poetischen Instruments erklingen läßt, wird Tieck nicht müde, wieder und wieder auf ihr zu spielen. Brentano folgt ihm nach, er „übertieckt den Tieck“, er hetzt den Witz vollends zu Tode in seinem „Gustav Wasa“.

In Tiecks erstem satirischen Drama — es ist *„Der gestiefelte Kater“*, Kindermärchen in drei Akten, mit Zwischenspielen, einem Prolog und einem Epilog, Berlin 1797 — findet sich doch wenigstens eine positive Fabel, ein durchgeführter, von Perrault her bekannter Stoff, in dessen Rahmen die literarische Satire Aufnahme findet. Schon hier werden Kotzebue und Iffland wie die „Weimaraner Waschweiber“, der Rektor *Carl August Böttiger* der wegen seiner Vielseitigkeit und Allerweltstätigkeit den Spitznamen „Freund Ubique“ erhielt, und der „Satiriker“ *Johannes Falk* getroffen.

Völlig Selbstzweck aber ist die literarische Satire in *„Prinz Zerbino oder die Reise nach dem guten Geschmack“*, gewissermaßen einer Fortsetzung des gestiefelten Katers, ein deutsches Lustspiel in sechs Aufzügen.

Zerbino, der Sohn des Königs Gottlieb, den wir vom „gestiefelten Kater“ her kennen, ist von der „Phantasie“ angesteckt worden und soll nun wieder zum Verstande genesen. Der Zauberer Polykomikus verwandelt ihn in einen „hoffnungsvollen Menschen“; damit aber ist die Kur noch nicht vollendet. Es ist, wie Zerbino bemerkt, „immer noch ein Rest des Übels innerlich im Kerne meines Kopfes zurückgeblieben, der sich zwar in meinen Reden und Handlungen, wie ihr bemerken werdet, nicht äußert, doch aber mit der Zeit wieder sein altes Spiel treiben könnte; und deshalb muß ich jetzt auf Reisen sein und den guten Geschmack aufsuchen, und wenn ich ihn gefunden habe, dann ist kein Rückfall mehr zu befürchten . . .“ Seine Reisebegleiter sind sein alter Bedienter Nestor und der Hund Stallmeister, rede- und vernunftbegabt, wie sich das bei einem romantischen Tiere von selbst versteht. Die drei trennen

sich auf der Suche nach dem Geschmack. Zerbino kommt auf seiner Wanderfahrt an eine Literaturmühle, in der die Tagesdichtung, die Schicksalsdramen und Rührstücke, die Schauerromane eines Veit Weber, Cramer und Spieß verarbeitet werden.

„Bemerken Sie, wie all die groben Dinge
Von Vaterland und Heldenmut und Tugend
Hier oben in den Trog geschüttet werden:
Nun fängt das Mahlen an mit allen Reimen,
Hier unten sehn Sie nun behende Tugend,
Ein niedlich Vaterland und andre Helden,
Nebst Liebe, Wehmut, Großmut, Aufopferung,
So fein gemahlen, delikat erscheinen!"

Sie zermahlen die großen Stoffe der echten Dichter zu kleinen Nichtigkeiten, sehr moralisch, sehr rührend, tugendhaft und häuslich. Nestor dagegen gelangt in den wahren Garten der Poesie. Lebt die Aufklärung in einer weiten Sandebene, so hat die Poesie ihren Wohnsitz in einem schimmernden Garten, allbelebt und allbelebend. Hier rauscht der Märchenwald der Dichtung, hier sprechen die duftenden Blumen. Hier lustwandeln die Dichter aller Nationen, eines großen Genossen gewärtig, der eben die „Statthalterschaft der Poesie"[1] auf Erden einnimmt.

„Ein blumenvoller Hain ist zubereitet
Für jenen Künstler, den die Nachwelt ehrt,
Mit dessen Namen Deutschlands Kunst erwacht,
Der euch noch viele edle Lieder singt,
Um euch ins Herz den Glanz der Poesie
Zu strahlen, daß ihr künftig sie versteht;
Der große Britte hofft ihn zu umarmen,
Cervantes sehnt sich nach ihm Tag und Nacht,
Und Dante dichtet einen kühnen Gruß,
Dann wandeln diese heilgen vier, die Meister
Der neuen Kunst, vereint durch dies Gefilde."

Nestor ahnt natürlich nicht, wer damit gemeint sein könnte. Er ist ohnehin erstaunt, keinen einzigen Vertreter des „goldenen Zeitalters" der deutschen Poesie zu finden, weder Hagedorn, noch Gellert, Geßner, Kleist oder Bodmer. All' das Wunderbare, das ihn umgibt, macht ihn um seinen Verstand besorgt und ängstlich preßt er den „Sebaldus Nothanker" [Nicolais] an die Brust, um sich vor Schwärmerei und Phantasie zu schützen. Wie einst Goethes Wieland in der Unterwelt [„Götter, Helden und Wieland"], so hat hier der arme Nestor viel von dem Spotte der großen Unsterblichen zu leiden. Vergebens führt er die „Not- und Hilfsbücher", die „zarten, vortrefflichen Regenten, Taubstummeninstitute, Kabinettsordern, Lesebibliotheken und wohltätigen Journale" seiner Zeit ins Feld, die „schöne Weiblichkeit und zuckersüße Häuslichkeit und wahre Menschenempfindung und Wohlwollen und Mitleid", die allherrschend sind in dieser Literatur: ein um das andre Mal wird die „flache Unbedeutendheit" dieser Poesie und Schriftstellerei verhöhnt.

Geben wir den Schlüssel zu dieser Satire, die freilich noch nicht so rein persönlich ist wie spätere Werke des Dichters; ist doch dieses romantische Drama ganz auf das Grundthema der romantischen Poesie gestellt, die mit der populären, aufklärerischen Literatur kontrastiert. So stark tritt aber hier die Satire in den Vordergrund, daß Nestor, der Begleiter Zerbinos zur Hauptperson wird. Nestor ist Nicolai. Einst, freilich aus materieller Abhängigkeit, sein Schildknappe, ist Tieck eben jetzt mit dem Führer der Aufklärung, dem langweiligen, vielbändigen Reiseschriftsteller [Nicolais Reise durch Deutschland und die Schweiz] zerfallen. Nicolai wird hier ganz als trockner Philister geschildert, als der Feind aller wahren Poesie, der Hüter und Förderer des gemeinen Geschmacks. Wie sieht es in seinem Berlin aus: „Philosophen für die Welt [Engel], Aufklärung, Gesangbücher, Predigten, Romane, alles, alles atmet den schönen Sinn der Humanität und Toleranz; alles wird mit Maß getrieben, keiner übernimmt sich, das Herz wird Ihnen lachen, wenn Sie die Vollendung dieser Menschheit gewahr werden . . ."

Polykomikus, der vielgewandte Zauberkünstler, der große Macher, ein Helfershelfer des leibhaftigen Satans, ist Kotzebue; sein Bedienter Jeremiae ist Iffland. In dem Hunde Stallmeister, der ein Journal für Aufklärung redigieren soll, wird Gedicke getroffen, der sich als Pädagoge und als Herausgeber der „Berliner Monatsschrift" einen Namen gemacht hat; Gines ist Gentz, Schalk ist Falk etc. etc.

Ein andres satirisches Drama Tiecks *„Die verkehrte Welt"* bewegt sich in demselben Fahrwasser wie der Zerbino. Apoll verbannt, Scaremuz auf dem Throne; das ist die verkehrte Welt. Daß dieses Stück rückwärts gespielt wird, daß die Akteure und Zuschauer, die Stimmen des Orchesters in die Handlung eingreifen, ist bei Tieck eben kein neuer Witz.

[1] Novalis' Wort für Goethe.

Weit bedeutender ist das Fragment *„Anti-Faust oder Geschichte eines dummen Teufels.* Ein Lustspiel in fünf Aufzügen 1801". (Nachgelassene Schriften 1855.)

Es spielt in der Hölle und richtet sich in der Hauptsache gegen Nicolai, der als Nickel, der Freund des dümmsten aller Teufel auftritt. Daneben werden wieder Falck, „der weimarische Aristophanes", und Böttiger, als Bötticher erscheinend, mitgenommen.

Tieck wird nicht müde, das alte Thema der Aufklärung, der bornierten Verständnislosigkeit für alles poetische immer aufs neue zu variieren. So entsteht ein Fastnachtsschwank, *„Der neue Herkules"* („Der Autor") vorwiegend gegen Nicolai gerichtet mit leichten Seitenhieben auf die übertriebene Bewunderung, die er, Tieck, von Brentano erfuhr. Inhaltlich ist dieses Werk mit einer Prosasatire Tiecks verwandt, dem *„Jüngsten Gerichte"*, in dem natürlich die zeitgenössische Literatur abgeurteilt wird. Nicolai wird auf Bitten der Teufel, die den langweiligen Kerl nicht bei sich haben wollen, zur Nichtigkeit verurteilt, d. h. zu einem Ort, der weder Himmel noch Hölle ist und genau genommen gar nicht existiert.

Der Kampf, den Tieck so hartnäckig führte, war recht eigentlich eine Windmühlenschlacht, nichts weniger als ein literarischer Zweikampf. Ein solcher entsteht vielmehr zwischen den Schlegels und *Kotzebue. August Wilhelm Schlegel,* dem der Bruder oft genug seine geistreichen Einfälle zuflüstert, schlägt die feinere Klinge und findet den Beifall der besseren Geister, Kotzebue hingegen geht gröber und wirksamer vor. Seine Polemik ist schlagend, dramatisch, gemeinverständlich, während der Gegner seine große Belesenheit, seine Formgewandtheit, aber auch seinen Mangel an dramatischem Talent nirgends verleugnet. Somit bieten Kotzebues Satiren gegenüber der ermüdenden Weitschweifigkeit Schlegels, der immer auf gründliche Kenntnis der travestierten Werke Anspruch macht, einen weit höheren Genuß.

Gereizt durch die feindselige Haltung der romantischen Schule verfaßt Kotzebue das Drama *„Der hyperboräische Esel oder die heutige Bildung.* 1799."

Er läßt darin einen gewissen Karl auftreten, der schon in der nachlässigen Kleidung und dem kurzgeschorenen Haar Friedrich Schlegel ähnelt. Einleitend bemerkt er: „Die Rolle des Karl ist einzig und allein und zwar wörtlich aus den bekannten und berühmten Schriften der Herren Gebrüder Schlegel gezogen. Alle die goldenen Sprüchlein dieser Weisen sind sorgfältig unterstrichen worden, teils damit man nicht glauben möge, ich wollte mich mit fremden Federn schmücken, teils weil — wie gleichfalls einer ihrer goldenen Sprüche behauptet — in der wahren Poesie alles unterstrichen sein muß . . ." Karl, der Sohn einer armen Witwe, kehrt nach vollendetem Studium in das Haus der Mutter zurück, wo ihn auch seine Braut erwartet. Er hat in Jena bei Fichte Wissenschaftslehre, bei Schlegel Ästhetik und bei Schiller Historie gehört. Die romantischen Lehren haben dem armen Jungen total das Konzept verrückt. Er spricht nur noch in wörtlichen Zitaten aus den „Fragmenten" und der „Lucinde" der Schlegel. Im Munde des halbreifen Jünglings, überdies losgelöst von jedem Zusammenhang, nehmen sich diese Aphorismen freilich sonderbar genug aus: „Wer einmal töricht sich bestrebt hat, in den Gang des menschlichen Geistes mit einzugreifen, der muß mit fort, der ist nicht besser daran als ein Hund im Bratenwender, der die Pfoten nicht vorwärts setzen will . . ." Bei dieser Sinnesverwirrung befürchtet die Mutter den Selbstmord des Sohnes. Prompt erfolgt die Entgegnung: „Der Selbstmord ist nur eine Begebenheit, selten eine Handlung" [Fragmente]. Karl verteidigt im Laufe des Gesprächs, das sehr geschickt immer wieder Schlegelsche Zitate aufnimmt, die romantische Ehe à quatre und spricht zu seiner fassungslosen Braut von der freien Liebe, wie sie die „Lucinde" predigt: „Es ist doch wirklich eine komische Situation, ein unschuldiges Mädchen zu sein." Die öffentliche Meinung ist ihm, dem Individualisten aus Fichtes Schule, natürlich gleich. „Sie ist," wieder mit Schlegel, „ein Untier, das man mutig auf den Rücken werfen muß . . ." Dem Landesfürsten vorgestellt, der als Alltagsgast der Iffländisch-Kotzebueschen Muse auch hier nicht fehlen darf, treibt er die Tollheit vollends so weit, daß er ins dortige Bedlam geführt wird. Indem der Fürst die Braut dem einfachen, natürlichen Bruder zuspricht, zieht er die Summe der Moral des Stückes: „Das ist also unsere heutige

Bildung? Impertinente Anmaßung, hochtrabender Unsinn und gänzliche Nutzlosigkeit." Zur Herbstmesse 1799 wird die Satire in Leipzig aufgeführt. Karoline Schlegel schreibt darüber an ihre Tochter Auguste: „Kotzebue hat ein Stück gegen die Schlegel gemacht und während der Messe aufführen lassen. Eine Rolle darin ist aus den Fragmenten im Athenäum ausgeschrieben und soll so den Friedrich vorstellen, der zuletzt ins Tollhaus geschickt wird. Übrigens glatterdings kein Witz darin außer der Schlegels ihr eigner. Es hat großen Lärm im Parterre gegeben pro und contra — das pro hat natürlich bei den Leipzigern die Oberhand behalten, hinterher hat Müller [der Bürgermeister] aber die weitere Aufführung verbieten lassen. Das Stück heißt der hyperboreische Esel oder die Bildung unserer Zeit. Du kannst leicht denken, wie sich Schlegel tout de bon daran ergötzt hat. Es ist dies ein Tausendspaß . . ." Von diesem Theaterskandale abgesehen macht die Satire auch sonst bedeutendes Aufsehen. Besonders in Weimar. Hören wir einen Bericht Böttigers an Garlieb Merkel (datiert Weimar 4. März 1799): „Kotzebue ist hier allgemein geschätzt, speist oft am Hofe und der Herzog hat ihn öffentlich wegen seines Esels belobt, der nun auch in Breslau mit schallendem Beifall aufgeführt worden ist. Man sollte in Iffland dringen, daß er auch in Berlin gegeben werde. Man will ihn sogar in Dresden aufführen." Kotzebue entwarf später eine Fortsetzung des Pasquills unter dem Titel *„Das Tollhaus"*, ohne jedoch diesen Plan zur Ausführung zu bringen. Aufs neue persifliert er dann Friedrich Schlegel in dem Dichter Sperling der *„Deutschen Kleinstädter"*: „Es ist ein ganzes Kerlchen, der Sperling, hat die neuere Ästhetik studiert, könnte Kollegia darüber lesen. Sentenzen sprudelt er von sich und Fragmente würgt er heraus; den will ich sehen, der sie toller macht als er . . ."

Der Gegenschlag der Angegriffenen ließ nicht auf sich warten. Sie erbauten eine *„Ehrenpforte und Triumphbogen für den Theater-Präsidenten von Kotzebue bey seiner gehofften Rückkehr ins Vaterland.* Mit Musik. Gedruckt zu Anfang des neuen Jahrhunderts." Dieses Libell, in dem Kotzebue mit wenig Witz und viel Behagen persönlich in den Schmutz gezogen wird, enthält Sonette, Epigramme, Oden auf Kotzebues Leben und Dichten; amüsant ist nur ein Festgesang deutscher Schauspielerinnen bei Kotzebues Rückkehr:

„Allerliebster Kotzebue!
Hatten wir doch endlich Ruh,
Da man dich von uns genommen,
Bis du endlich wiederkommen.
Ach wir waren sehr betrübt,
Denn wir sind in dich verliebt.
Nun willkommen, Liebster du,
Kotzebue! Kotzebue!
Bubu — bubu — bubu — bu . . ."

Im Mittelpunkte des Werkchens, das auch einen Catalogue raisonné der Schauspieler des Dichters enthält, steht ein Theaterstück: *„Kotzebues Rettung oder der tugendhafte Verbannte"*. Kotzebue ist nach Sibirien verbannt worden wegen des nichtswürdigen Pamphlets, daß er unter *Knigges* Namen gegen den Gießner Theologen Bahrdt geschrieben hatte. (*Dr. Bahrdt mit der eisernen Stirn oder die deutsche Union gegen Zimmermann.* Ein Schauspiel in vier Aufzügen von Freiherrn von Knigge. 1790.)

Die Kinder seiner Laune, alles „edle Menschen", verwenden sich mit Erfolg für die Befreiung ihres geistigen Vaters. Ein Hund erscheint aus Sibirien, wo er mit einem Naturkinde à la Gurli zusammenlebt, und kündigt ihm seine Begnadigung an. Die Kunstrichterlein Weimars, Magister Ubique alias Böttiger, und der satirische Falk sind die ersten Gratulanten.

Den Zeitgenossen, die in der Welt Kotzebues ganz anders heimisch waren als wir, denen die naiv-lüsterne Gurli oder La Peyrouse oder Graf Benjowsky wenn nicht lieb so doch völlig vertraut waren, erschien das Werk heiter und witzig. Goethe war sehr belustigt; Schiller äußerte seinen Beifall; in Jena sangen die Kinder aus den „romantischen Häusern" Stellen aus den Liedern auf Kotzebue.

Bis hierher illustriert den Kampf zwischen den Schlegels und Kotzebue eine anonyme Prosasatire *Gigantomachia,* die man dem Weimaraner Falk zuschreibt; die Giganten (die Schlegels) wollen den Olymp stürmen und flößen mit dieser Absicht den klassischen Dichtern große Furcht ein. Als es aber zum Kampfe kommt, fliehen sie — vor dem *Esel* des Silen.

Der literarische Streit wird fortgesetzt. Brentano schreibt in der Absicht „der Tieck des Tiecks zu sein" (Dorothea Schlegel an Schleiermacher 16. Juni 1800) den *„Gustav*

Wasa" (Satiren und poetische Spiele von Maria. Erstes Bändchen, Leipzig 1800). Das übertolle Spiel ist eine direkte Fortsetzung des „hyperboräischen Esels". Die eigentliche Persiflage des „Gustav Wasa" von Kotzebue nimmt nur geringen Raum ein. Brentanos Bizarrerie schlägt förmlich Purzelbäume. Es treten nicht weniger als 37 Personen auf, unter ihnen Kotzebue selbst. Daneben Tiere wie der unvermeidliche Kater, allerhand redebegabte Requisiten: gerührte Schnupftücher, Klarinetten und Hoboën, Englisch Humorbier, ein mathematischer Punkt etc. etc. Natürlich reden die Wände und die Bücher, das Theaterabonnement hängt sich auf und wird zum „abonnement suspendu", und so folgen sich die Tollheiten in einem rasch ermüdenden Wirrwarr.

Andrerseits schreibt Kotzebue die *„Expektorationen"*. Ein Kunstwerk und zugleich ein Vorspiel zum Alarcos [Friedrich Schlegels] 1803. „Personen: Göthe der Grosse — Falk der Kleine — A. W. Schlegel der Wütende — Friedrich Schlegel der Rasende — Mehrere stumme, gekochte und gebratene Personen." Thema: die Beräucherung Goethes durch die Romantiker. Gleich anfangs sehen wir Goethe auf dem Schauplatz, der eine Gemäldeausstellung in Weimar darstellt, sich selbst bespiegeln:

„Ich bin doch ein erstaunlich großer Mann!
In meinem Hause zweifelt Keiner dran,
Daß ich der größte Dichter auf Erden sei.
Ist nun einmal meine Liebhaberei.
Und dazu halt ich mir ein paar Jungen,
Daß es mir täglich wird vorgesungen,
Die bekommen zum süßen Lohn
Meine allerhöchste Protektion,
Dürfen der Welt ein Rübgen schaben
Und sie mit Floskeln zum Besten haben."

Diese Jungen sind natürlich die beiden Schlegels. Durch Falk eingeführt, knieen sie vor dem Meister nieder.

„Du reine poetische Poesie,
Du Poesie der Poesie,
Hier naht sich dein getreues Vieh,
Dem deine Hoheit Schutz verlieh."

Es kommt zu einer widerwärtigen Szene. Die drei „Räucherpfannen" erweisen sich als Speichellecker in des Wortes vollster Bedeutung, ja sie geraten sich über das kostbare Gut in die Haare. Goethe versöhnt sie und bietet ihnen ein Mittagessen: gebratener Wieland, Haché von Kotzebue, gepökelten Lafontaine, gesalzenen Merkel etc.

Dieses satirische Unkraut, das auf dem Boden Weimars erwuchs, zeigt uns, dass es um die Stille und Vornehmheit des thüringischen Musensitzes doch nicht ganz so stand, als es die Literaturgeschichte gemeinhin darzustellen beliebt. Und sehen wir nicht früher, dass der Herzog Karl August, in künstlerischen Dingen nicht eben stark entwickelt, offen für Kotzebue eintrat, wie die Romantiker, sonderlich ihre Frauen nicht müde wurden, über den „miserablen" Schiller zu spotten? Tatsächlich war Weimar ein unglaubliches Klatschnest. Die Literatur stand unter der Protektion der Hofdamen, die sich doch mehr für den Menschen als für den Dichter interessierten und voll Neugier nach seinen kleinen Schwächen und intimen Geheimnissen fahndeten. Goethe mochte in diesem Getriebe, umgeben von oberflächlichen, prüden und koketten Frauen, oft an das Schicksal Ixions denken und sich nach den freien, offenen Genossen seiner Jugendzeit zurücksehnen.

Für und gegen Goethe bilden sich Cliquen in Weimar. Für ihn treten, abgesehen vom Hofe, von persönlichen Freunden wie Knebel, Seckendorf und Schiller, besonders die Romantiker ein, die ja in Goethe den Ahnherrn ihrer neuen Kunst verehren. Andererseits gab es genug Unzufriedene in der Stadt.[1] Der kluge Wieland, das Haupt der alten, nach dem Ausspruche vieler Zeitgenossen, klassischen Periode, musste seine Entthronung durch Goethe schmerzhaft empfinden. Immerhin laviert er geschickt zwischen den beiden Parteien; heimlich aber gibt er den Gegnern Goethes seine Sympathien zu erkennen. Herder fühlt sich nicht nur durch Goethes Freundschaftsbund mit Schiller zurückgesetzt. Er sieht sich durch die junge Generation — freilich betrug der Altersunterschied gegen Goethe nur fünf Jahre — in den Schatten gestellt, Menschen, denen er, wenn nicht an poetischem Talente, so doch an geistiger Potenz mindestens ebenbürtig war. Und war er nicht der Vater des Sturms und Drangs, der Gründer und Weissager einer neuen Welt- und Lebensanschauung? Am Eingange der modernen Kunst und Wissenschaft stehend, hatte er für Deutschland dasselbe und mehr

[1] Vergl. Julius Eckardt: Die Unzufriedenen in der Schiller-Goethe-Zeit von 1795—1805. Grenzboten 1867, II, 265 ff. III, 493 ff.

getan als Rousseau und Diderot für die Franzosen. Er war ein viel zu vornehmer Geist, um gegen den Goethekreis zu intriguieren; eher verstand sich dazu seine Gattin Karoline, die den grossen Menschen in Goethe so wenig begriff als den bedeutenden Dichter in Schiller.[1] Willige Organe fanden diese Mißvergnügten vornehmlich in Böttiger, Merkel und Falk. Karl August Böttiger, ein vielgeschäftiger, charakterloser Mensch, war Herder dadurch besonders verpflichtet, daß er ihm seine Stellung als Direktor des Weimarer Gymnasiums verdankte. Er brachte für dieses Amt außer einer unbestrittenen Gelehrsamkeit, die sich mit minutiöser Kleinkrämerei und großer Versalität bald in die Archäologie, bald in die Geheimnisse der Metrik oder in das Spiel Ifflands vertiefte, eine starke Neigung für Zoten und Intriguen mit. Er war eine der einflußreichsten Personen Weimars.

Garlieb Merkel, ein Landsmann Herders, ein bedeutender Publizist, der in den Tagen der Erniedrigung Deutschlands offen gegen Napoleon aufzutreten wagte, ein Autodidakt mit gründlichen Kenntnissen, aber ohne jedes ästhetische Verständnis, wurde von Herder und seiner Frau protegiert und genoß daneben die Freundschaft Kotzebues, mit dem er den „Freimütigen" herausgab. Goethe sieht diesen ästhetischen Banausen sehr über die Achsel an, wie auch aus der „Walpurgisnacht" hervorgeht. August Schlegel machte ein Triolet auf Merkel, in dem es hiess:

„Ein Knecht hast für die Knechte du geschrieben,
Ein Samojede für die Samojeden.
Du möchtest gern Vernunft und Freiheit reden,
Doch ist dein eigner Geist leibeigen blieben."

Merkel rächt sich an Goethe durch das gemeine Pasquill *„Der Brockentraum"*. Aus persönlichen Gründen wie aus angeborener Oppositionslust stellt er sich entschieden auf die Seite der „alten Schule" Wielands und Herders. In diesem Geiste sind seine „Briefe über Literatur" und seine „Briefe an ein Frauenzimmer", die das Motto „Parteilos, aber kühn! Kühn, aber besonnen!" tragen, gehalten. In der letzterwähnten Schrift heißt es gelegentlich der Rezension eines Musenalmanachs von A. W. Schlegel: „Ich klagte die H. H. vor dem Publikum an: daß sie, berauscht von dem Rufe, den ihnen die Teilnahme an der Literatur-Zeitung und ein paar gerade nicht mißlungne, aber doch immer nur mittelmäßige Arbeiten gewährten, darauf ausgingen, sich eine Partei zu bilden und die Diktatoren in der schönen Literatur zu spielen, um zu erndten, was so etwas gewähren kann; daß sie in dieser Absicht von der einen Seite Männer, die in jeder Rücksicht weit über ihnen stehen, durch Hohn und Insolenz herabzuwürdigen suchten, um sich den Anschein der Erhabenheit zu geben; von der andern Seite aber, durch übertriebene Adorationen gegen Göthe, wollten glauben lassen, er nehme aufmunternd teil an ihrem Unwesen; daß sie, in derselben Absicht, äußerst subordinierte Köpfe mit ungeheuren Lobsprüchen belegten (z. B. Tieck, Bernhardi, Schleiermacher, Novalis und andre), um wieder von ihnen gelobpriesen und beräuchert zu werden . . ." Sie kramten „tausendmal gesagte Dinge in hochtönenden, krausen, unverständlichen Phrasen" aus, trügen Zoten und Frechheiten in die Poesie, wagten ohne jede Berechtigung von einem „tausendjährigen Reiche neuer Poesie zu sprechen."

Johannes Falk, der „Satiriker", ist ein recht unbedeutendes Persönchen, in seiner Eitelkeit durch Wieland bestärkt, der den faden Spötter als neuen Aristophanos pries.

Bleibt Kotzebue als fähigster und gefährlichster Gegner übrig. Auch er ein Bewunderer Wielands wie sein *„armer Poet"* beweist. Unablässig arbeitete er gegen Goethe. Im *„Besuch"* etwa heißt es von den *„Propyläen"*: „Das müssen Sie kennen lernen! das sind die Vorhöfe des Tempels! Die gemeinsten Dinge werden darin auf eine neue Art, in einer neuen Sprache vorgetragen." Er sucht in den festen Geistesbund Goethes und Schillers einen Keil zu treiben. Mit einer sichtbar gegen die Romantiker gerichteten Taktik will er Schiller auf Kosten Goethes verherrlichen. Er plant 1802 eine Festvorstellung zu Ehren Schillers: Szenen aus seinen Dramen und aus der „Glocke";

[1] Karoline Herder an Merkel (26. März 1801): „Was soll man vom Berliner Publikum halten, das das *garstige Weiberstück*, die Maria Stuart, mit allgemeinem Beifall aufgenommen hat? Nun verzweifele ich bald an der Kunst und Wohlanständigkeit. Diese Garderoben-Weiberlüsternheit und Weiber-Eitelkeit und Weiber-Neid nnd Weiber-Klatschereien, sind das Gegenstände für die tragische Muse?"

in einer pappenen Glocke verborgen des Dichters Büste, vor der eine begeisterte Huldigung stattfinden sollte. Der Plan mißlingt. Der Bürgermeister verweigert den Schlüssel zum neuen Stadthause, Goethe will die Büste Schillers nicht hergeben, sicherlich im Einverständnis mit seinem Freunde. Denn „Schiller war, wie sich bei seinem großartigen Charakter denken lässt, ein entschiedener Feind aller hohlen Ehrenbezeigungen und aller faden Vergötterung, die man mit ihm trieb oder treiben wollte. Als Kotzebue vorhatte, eine öffentliche Demonstration zu seinem Ruhme zu veranstalten, war es ihm so zuwider, daß „er vor innerem Ekel darüber fast krank wurde". (Goethe zu Eckermann 1827.)

Schillers Gattin Charlotte versifizierte das Unglück Kotzebues in einem harmlosen dramatischen Scherzbilde: *„Der verunglückte fünfte März."* Ein Schwank 1802. (Charlotte von Schiller und ihre Freunde. Stuttgart 1860). Kotzebue ist da der Dichter Firlefanz; mit der Jungfrau und der spanischen Königin sind Henriette von Egloffstein und Amalie von Imhoff gemeint.

Handelt es sich hier um eine rein persönliche, gewissermaßen häusliche Gelegenheitsdichtung, so riß die literarische Satire gegen Kotzebue nicht ab, so lange seine Werke auf der Bühne in Wirksamkeit waren. Goethe freilich hielt sich vornehm reserviert. Als man ihm einmal den „Freimütigen", das Organ der Dioskuren Merkel-Kotzebue, aufdrang, gab er es ungelesen zurück, „hat aber darum keineswegs verschworen, einmal Rache an jenem Gesindel zu nehmen". Er gab einmal eine Karikatur an: Goethe mit einigen anderen Kunstfreunden wandelt in den Propyläen unter den Säulengängen vornehm gutmütig herum. Unten hat Kotzebue die Hosen abgezogen und setzt einen „Sir Reverence".[1]

Eine sehr gelungene Travestie der Kotzebueschen Muse rührt von *August Mahlmann* her, dem Schwager des Hofrats *Spazier*, der als Herausgeber der „Zeitung für die elegante Welt" in den Literaturkämpfen dieser Epoche gleichfalls eine wichtige Rolle spielt. Mahlmann travestiert die *„Hussiten vor Naumburg"* im *„Herodes vor Bethlehem* oder *der triumphierende Viertelsmeister.* Ein Schau-, Trauer- und Tränenspiel in drei Aufzügen. Als Pendant zu den vielbeweinten Hussiten vor Naumburg." (1803.)

[1] Böttiger: Literarische Zustände, I, 63.

Letzteres ist das Werk, von dem Börne schreibt: „Lockeres Zeug, Luft, nichts als Luft! Schaum, nichts als Schaum! Bataillonsweise aufgestelltes Lumpengesindel von allerlei hergelaufenen Redensarten werden in den Kotzebueschen Paradestücken Verse genannt".

Mahlmanns Satire ist ungemein frisch und lebendig; sie wirkt wie ein Vorklang der travestierenden Kunst Nestroys: schon in der Einleitung nennt er Kotzebue einen Moses den Zweiten. „Das Wasser muss laufen, wann er will und wo er will." Im Drama selbst aber spricht der Held als Vertreter Kotzebues:

„Es ist offenbar,
Wie stark ich von jeher im Rühren war.
Alt und Jung, Groß und Klein,
Seif ich mit Tränenwasser ein!
Und wenn mirs beliebt und wenn mirs gefällt,
So heult in Strömen die ganze Welt,
Und mächtig steigt die Tränenflut,
Wohl über die Haube, wohl über den Hut,
Daß alle die zärtlichen Herzen bei Haufen
In ihrem eigenen Wasser ersaufen! —"

Herodes steht vor Bethlehem. Wehklagen erfüllt die Stadt, die ihren sicheren Untergang vor Augen sieht. Die Meinungen des Rates sind geteilt. Hirsch blickt dem Tode gefaßt entgegen:

„Der Kopf war immer unsre Pein,
Drum denk' ich ohne Kopf werden wir ruhig sein!"

Levi aber jammert:

„Soll mir Gott! daß ich ins Grab geriet!
Was ist der Mensch ohne Appetit!"

Michael David, der Barnabas unter den Juden, schwört, den König totzuschlagen; ein Glaubensgenosse rät, sich lieber zu verkriechen. Der Viertelsmeister Wolf ist der Retter in der Not. Er will Herodes, dessen weiches Herz er kennt, durch Rührung zur Gnade bewegen. Denn, wie er zum Tambour bemerkt, „was zu rühren ist, muß man rühren," und wäre es auch nur die Trommel. Hundert Kinder werden auf sein Geheiß in weiße Sterbekleider gehüllt. „Jede Direction," lautet die scenische Anmerkung, „wird ersucht, sich zu dieser Scene hübsche Mütter anzuschaffen. Die Proben davon sind in Berlin zu sehen. Mit den Vätern wird's nicht so genau genommen . . ." Als anderer Rattenfänger erscheint Wolf vor Herodes, der ganz als der humoristische Pfefferkuchenkönig

gehalten ist, dem wir nach Goethes und Tiecks Vortritt bei Raimund und Offenbach wieder begegnen. Wolfs rührende Komödie gelingt vollständig. Die Kinder „knien alle um den König herum, ringen die Hände und singen mit kläglichen Geberden“:

„Der Affe gar possierlich ist,
O große Majestät!
Zumal, wenn er vom Apfel frißt,
O große Majestät!

— — — —

Gar grausam ist der wilde Bär,
O große Majestät!
Wenn er vom Honigbaum kommt her,
O große Majestät!“

Herodes zerfließt in Tränen; der Viertelsmeister triumphiert und wird ehe er mit seinen Kindern, unter denen sich natürlich auch eine Gurli befindet, heimzieht, zum Bürgermeister ernannt.

Von anderen dramatischen Satiren, die sich gegen Kotzebues Rührseligkeit richten, mögen noch Erwähnung finden *Bäuerles „Leopoldstag“* und *„Eitelkeit, dein Name ist Poet oder der travestierte Menschenhaß und Reue.* Eine Posse zur Verdauung in 3 Akten von *Bittermann.“*

Minder zahlreich, gleichsam dem geringeren Talente dieses Dichters entsprechend, sind die Travestien auf *Iffland.* Vielleicht wollte man es auch nicht mit dem einflussreichen Theaterdirektor verderben. Tiecks Schwager *Bernhardi* freilich, der witzige Herausgeber des „Archivs der Zeit“, des Berliner Organs der Romantiker, kannte solche Rücksichten nicht. Im Schlußbande seiner *„Bambocciaden“* begegnen wir einem Dichterling, der in Ifflands Spuren wandelt. Er heißt Märker, „und in der Tat hätte kein besserer Name gefunden werden können, um diese Erscheinung von Albernheit, Dummheit, Impertinenz und Arroganz zu bezeichnen, deren einziges Verdienst darin besteht, das was man sich *gemerkt* hat, wieder als etwas Eigentümliches und Selbsterfundenes andern zu erzählen, und sich damit in Ansehen zu setzen“. Dieser Märker hat ein Drama geschrieben: *„Seebald oder der edle Nachtwächter“,* Familiengemälde in einem Akte.

Seebald verletzt, iffländisch zu reden, seine „Dienstpflicht aufs gröblichste“: er trinkt. Freilich aus edlen Motiven. „Tat ich es denn nicht in guter Absicht, daß ich mich dem Trunke ergab? sprach nicht so vieles dafür, konnte ich glauben, daß — — (Amalie [seine Frau] nähert sich ihm) — Hinweg von mir, du Reine, mein Verbrechen ist groß; es stinkt zum Himmel — es brennt wie die Hölle in meinem Busen das Bewusstsein meiner Schuld . . .“ Der Pflichtvergessene hat der Trunksucht zu liebe sein Horn versetzt. Nur, wenn er seine Tochter dem Schulzen gibt, kann er sein Verbrechen vertuschen. Die liebt natürlich einen andern, den Hirten Peter. Es entsteht eine Keilerei zwischen den beiden Rivalen. Der böse Amtmann, eine stehende Figur der moralisierenden Muse Ifflands, greift natürlich auch mit ein. Den Knoten löst, wieder ganz iffländisch, der großmütige Fürst, der von der grausamen Härte des Amtmanns gehört hat. „Gütiger Gott! ich sitze auf meinem Schlosse voll Vertrauen auf die Menschlichkeit meiner Subalternen, ohne zu ahnen, daß die schwärzeste Kabale ihr Spiel mit ihnen treibe, und niemand weckt mich aus dem süssen Traume, daß ich Glück umher verbreite . . .“ Für diesen Schmerz entschädigt er sich durch Großmut. Louise kriegt den Peter, Seebald wird Oberwächter. Zum Schluß ein rührendes Gruppenbild, wie es Iffland so gern dichtete.

Das war die Rache Bernhardis, der sich in dem Schauspiel „Die Höhen“ Ifflands persönlich angegriffen fühlte. Später dichtete er auf seinen Gegner den *„Künstling“* (in der Zeitschrift „Kynosarges“.)

„Ich lege jährlich viel dramat'sche Eier,
Zu zücht'gen streng der Zeiten böse Sitten;
Verschwendung, Luxus wird von mir bestritten,
Denn alles ist jetzt mäßig teuer.
Es putzt sich jedes, liebelt, sucht sich Freier,
Einfach zu sein möcht' ich gehorsamst bitten.
Du häuslich Glück wohnst nur in Bauernhütten,
Und du seist ewig meine alte Leier.
Es werde mir die Bühne zum Katheder,
Ich schreite auf ihr zierlich hin und wieder,
Gepanzert heut, als edler Hofrat morgen.
Wie ich dem Volke nütze, sieht ein jeder,
Ich mach's gewissenhaft, deutsch, gerade, bieder,
Und präg' ihm ein den Spruch: du sollst nicht borgen.“

Iffland erhält eine unerwartete Hilfe in seinem mannheimer Freunde und Kollegen *Heinrich Beck.* Sein Schauspiel *„Das Camäleon“* wird am 3. November 1800 im Berliner Nationaltheater aufgeführt. Ein echtes Schauspielerstückchen, voll trefflicher Rollen, reich an frappanten Situationen, rührend und poesielos. Vom Inhalt nur

soviel, daß die Heldin Irene sich vor einem mißliebigen Freier dadurch rettet, daß sie sich in den sonderbarsten Charaktereigenschaften schildert. Literarhistorisch interessant ist auch, daß schon hier Irene die Geliebte ihres Bewerbers aufsucht, ein Motiv, das die moderne Literatur so häufig aufnimmt. Träger der Satire ist der romantische Poet Schulberg. Ein Mensch mit kurzgeschorenem schwarzen Haar in eine „abgeschabte Jammerfahne“ gehüllt (siehe Kotzebues „Hyperboräischer Esel“). Er selbst charakterisiert die romantische Schule: „Einer elektrisiert den andern. Der Götterfunke raset hinüber und herüber. Die Leserwelt ist kalt und undankbar; die Verleger sind zähe Bursche; sie zahlen wenig, wenn die Sache nicht in Schwung kommt. Deshalb haben unserer fünfe sich zusammengetan, und einer beleuchtet die Kunststücke des andern. Wir stehen alle fünfe für einen! So erobern wir die Leser mit Sturm, und zwingen die Verleger zum Kauf. Wir lassen nichts aufkommen; wir haben besonders einen Kritiker unter uns, der für nichts errötet; wie ein Korrektor in den Jesuitenschulen schlägt er unbarmherzig auf die Autoren . . .“ Wer sind diese fünf, diese „Rotte frecher Sittenstürmer?“ wie es an einer andern Stelle heißt. Tieck, die beiden Schlegels, Bernhardi, das sind erst vier. Schulberg, der freierfundene fünfte vereinigt in sich Züge dieser Schriftsteller: äußerlich wie Friedrich Schlegel gestaltet, gibt er Sentenzen zum besten, die an das „Athenäum“ und die „Fragmente“ gemahnen. Er schreibt Theaterkritiken wie Bernhardi, Dramen, die er nicht zur Aufführung bringen kann, wie Tieck. Die ursprüngliche Fassung des Pasquills, die von einer Zeitschrift „der Wahrheitsrachen“ (Athenäum), von einem frivolen Romane „Lorraine“ (Lucinde) spricht, läßt diese Beziehungen noch klarer erkennen.[1] Das Publikum verstand die Satire sofort. Zur Rede gestellt von Tieck, der sich Einblick in das Manuskript verschaffte, versprach Iffland, das Stück zurückzuziehen. Er hielt nicht Wort. Zwischen ihm und Tieck entspinnt sich ein kurzer erregter Briefwechsel. Schließlich schreibt der Direktor an Tieck ein paar ausfällige Zeilen, die seine Mitschuld deutlich erkennen lassen: „Sie sind nicht Schulberg, und keiner Ihrer Freunde ist es. Keiner von ihnen schmeichelt sich, für adlig zu gelten, ohne geadelt zu sein, keiner von ihnen kriecht, schmarotzt und borgt von kleinen Großen, keiner macht einem törichten alten Weibe den Hof, um sich vor Pfändungen der Juden zu sichern, keiner von ihnen verlebt seine Nächte in leeren Schilderhäusern und Postchaisen. Gott verhüte, daß es unmöglich sein sollte, einen pöbelhaften Schmierer und seine Rotte aufzustellen, ohne das Ideal dazu von Ihnen und Ihren Freunden zu entlehnen! . . . . Ihre literarische und physische Existenz, vielleicht sogar Ihr Name ist dem Verfasser des Chamäleons gänzlich unbekannt. Ich wohne jetzt mit Ihnen an einem Ort und habe nichts von Ihnen gelesen als Ihren „Sternbald“ und Ihre beiden Briefe an mich. Die letzteren hätte ich Ihnen gern erlassen . . .“

Interessant ist, daß dieses Pasquill später noch einmal gegen einen anderen Dichter benutzt wurde. *Grabbe* geriet in Detmold wegen seiner schroffen Rezensionen mit der dortigen Bühne in Konflikt. Man gab den Schulberg in seiner Maske. „Er erschien mit der hohen Stirn, dem bis auf den Kopf zurückgewichenen blonden Haar, dem rötlichen Backenbart und dem zurückgebogenen Mund und Kinn. Es fehlte auch nicht die Brille auf der Stirn, der Regenschirm unter dem Arm und die Gewohnheit, das rote Schnupftuch in der Hand zusammenzudrücken, so daß man allgemein im Parterre ausrief: ‚Grabbe, Grabbe‘ . . .“

Tieck empfand die Notwendigkeit, die Perfidie Ifflands und seiner Freunde vor das Forum der Öffentlichkeit zu bringen. Er sah in diesem Stück „nicht mehr persönliche Satire, sondern eine Denunziation, eine Angeberei“ und er schrieb:

„Bemerkungen über Parteilichkeit, Dummheit und Bosheit bei Gelegenheit der Herren Falk, Merkel und des Lustspiels Camäleon.“ 1800.[2]

„Es gibt eine gewisse falsche Scham, die in der bürgerlichen wie in der literarischen Welt gleich unerlaubt ist; und darum habe ich es frei gesagt, daß ich und einige meiner Freunde mit diesem Schulberg gemeint sind, der ganz und gar keinen Sinn enthält, wenn er nicht

[1] Vergl. hierfür und für das folgende: L. H. Fischer: Aus Berlins Vergangenheit, Berlin 1891, S. 66ff.; Teichmanns Literarischer Nachlaß, Stuttgart 1863, S. 284ff.; Köpke: Tieck, I, 280ff.

[2] Tiecks Nachgelassene Schriften, ed. Köpke, Leipzig 1855, II, 35ff.

diesen haben soll. Er belegt das schlagend im einzelnen und weist mit Recht darauf hin, daß sich seine Satire stets in den Grenzen des literarischen Anstands bewegt habe. Selbst wo er bestimmte Personen gezeichnet und genannt habe, habe er sie doch stets in typischer Auffassung gegeben. Sie existieren insgesamt nur zum Schein und Scherz; sie bezeichnen nur die uralte Abgeschmacktheit, die gewiss so alt wie die Sündflut ist, die große Loge, die in allen Gestalten wiederkehrt, die nicht zu vertilgen ist, und deren Brüder sich unaufhörlich im stillen erkennen, und die jetzt ihre Arbeiten mit neuen Kräften beginnen . . ."

Noch einmal überschauen wir diesen langwierigen Kampf der Romantik gegen das Philisterium der Iffland-Kotzebue und Konsorten in den *Intermezzis* aus der *Nathan-Parodie von Julius von Voss.* Zwei Chöre, geführt von Merkel und dem Hofrat Spazier, dem Begründer der „Zeitung für die elegante Welt" treten auf. Einst Herzensfreunde, sind diese Führer in grimmer Fehde entbrannt. Die Chöre stellen sich zur Schlachtordnung auf und reizen sich nach homerischer Weise. Nicolai, Böttiger, Iffland treten zur Merkel-Partei, Fichte auf Seiten Spaziers; hatte er doch in der gegen Nicolai gerichteten *„Schleuder eines Hirtenknaben"* bemerkt: „Wenn man einem Hunde das Vermögen der Sprache beibringen könnte, so würde dieser eine Ästhetik entstehen lassen, nach welcher jeder Spitz die Fehler in Hermann und Dorothea so fertig nachweisen könnte, als es jetzt nur Gottfried Merkel vermag . . ." Auch das weibliche Geschlecht nimmt teil an dem Stechen. Während Merkel mit einer jungen Schauspielerin erscheint, die eine Parodie auf das Lied der Sophie Mereau „Durch Felder und Wälder das Tal entlang" anstimmt, befindet sich Madame Spazier im Geleite ihres Gatten. Eine Menge ‚hommes de lettres' tritt hinzu, so daß die Fülle der Gesichte uns an Lenzens „Pandämonium" gemahnt. Unter ihnen Wieland, Herder, Schiller. Auch Jenisch, der in seiner *„Diogenes-Laterne"* (1799) den Freundschaftsbund Friedrich Schlegels und Schleiermachers sehr gemein angriff, ist dabei. Nun tritt auch Goethe auf, der zum Kampfrichter bestimmt ist. Neben ihm nimmt Demoiselle Bertuch Platz, in der Hand den Preis, der in den „Venetianischen Epigrammen" und „Was wir bringen" besteht. Als die Schlacht im Gange ist, erscheint eine Abordnung von wiener Literaten: Sonnenfels, der österreichische Lessing, die Possendichter Perinet und Hensler. Schikaneder, der Dichter der „Zauberflöte", nimmt Goethes Platz ein und versöhnt die streitenden Parteien, die mit einem fröhlichen Gelage den heißen Strauß beschließen.

Etwas abseits steht eine antiromantische Satire *„Horribunda.* Ein Drama in drei Akten von *Wilhelm Eulogius Meyer",* Berlin 1805,[1] dessen witzlosem Verfasser man die eigenen Worte entgegenhalten möchte:

> Den Japetiden acht' ich wohl verloren,
> Der nicht die Kunst der Parodie versteht . . .

Weit bedeutender ist ein sehr merkwürdiges Drama des Dänen *Jens Baggesen*: *Der vollendete Faust* oder *Romanien in Jauer.* Ein dramatisches Gedicht in drei Abteilungen. (Jens Baggesens poetische Werke in deutscher Sprache. Leipzig 1836 Bd. III.)

Es entstand im Jahre 1804 und besitzt, wie die Fabel zeigen wird, neben seinem literarischen einen starken politischen Gehalt. Es ist keine direkte Parodie des „Faust", und wenngleich eine Szene in Auerbachs Keller spielt, Faust, Mephistopheles und Gretchen auftreten, darf man mit größerem Fug von lucus a non lucendo sprechen. Dieser „Faust" wendet sich gegen die Goethomanie, gegen den Altmeister als Vater der Romantik, gegen die Tollheiten und die künstlerische Zügellosigkeit der romantischen Schule. Baggesen war „jeder Vergötterung feind, und haßte in der Literatur die Schulen. Während er daher die Meister anerkannte, geißelte seine Satire die Nachahmer, welche die Fehler ihrer Vorbilder zu Regeln erhoben und ihre poetische Freiheit in Geschmacklosigkeit, Frechheit und Unsinn verkehrten." Der Inhalt der Komödie kann nur andeutungsweise wiedergegeben werden, erscheinen uns doch diesem Werke gegenüber die Dramen Tiecks oder Brentanos „Gustav Wasa" nur wie eine schwache Vorstufe des gewaltigen Unsinns, der sich hier vor uns auftut. Je länger, desto toller. Der Dichter bekämpft die Romantik mit ihren eigenen Waffen. Natürlich tritt auch hier Hans Wurst auf, die Ansichten des Dichters wiederspiegelnd, natürlich haben wir's mit

---

[1] Ludwig Geiger: Bühne und Welt, II, 12.

einem Stück im Stücke zu tun, das wieder durch Zwischenspiele unterbrochen wird, natürlich erscheinen Dichtungsformen wie die Romanze als sprechende Personen. Noch vor der Aufführung wird eine ellenlange Rezension des Stückes, in Sonetten abgefaßt, teilweise verlesen u. s. w.

Der Herzog von Romanien sieht sich durch den Einfall eines riesigen Philisterheeres bedroht. Im Vertrauen auf das Genie seines Generalfeldmarschalls, des Grafen von Strafmichgott, unternimmt er keine Gegenmaßregeln. Er zieht es vor, das Tollhaus alias Schloß seiner Residenz Jauer aufzusuchen, wo eben von den Irren ein Drama „Hol's der Teufel oder Faust" gespielt wird. Unter den Zuschauern befinden sich Opitz, Baron von Boberfeld (Goethe), der Hofburgrat Werder (Wieland) — das Stück spielt in der Zeit der fruchtbringenden Gesellschaft — Jordan Bruno, reisender Gelehrter (Fichte), St. Preux (Jean Paul) nebst einer Hofdame Julchen, Doktor Stirn (Gall), Madame Dauphin (Frau von Staël). Im Stück selbst ist unter dem romantischen Poeten Keit, der sehr stark mit Binnenreimen arbeitet und für Mystik und Mittelalter schwärmt, Tieck zu verstehen, dessen „Genovefa" und „Octavian" die Tollen bereits früher aufgeführt haben. Mit den Philosophen Flecht und Klingel werden offenbar Fichte und Schelling getroffen, letzterer noch einmal durch Schrelling vertreten. Mit dem Trompeter Till dürfte Friedrich Schlegel gemeint sein, dessen „Lucinde" gleichfalls in persona auftritt; mit dem Schuhflicker Pilz, Jacob Böhme; mit dem Maler Pinsel, der für die Präraphaeliten schwärmt, Philipp Weit. In andern Personen glaube ich, mehr oder minder deutlich, Novalis, Baader und Ritter zu erkennen. Die Romantik wird als ein großes Tollhaus dargestellt, in dem Irre agieren und die begeisterten Zuschauer ein halbtolles Publikum bilden. Gibt doch der Fürst, eine prächtige Vorstufe des modernen Serenissimustypus, dem Inspektor den Rat seine Anstalt „Lyceum" oder „Athenäum" zu nennen! Die Romantiker sind die Feinde und Verderber der klassischen Kunst, barbarische Vandalen, die alle Tradition leugnen, eine poetische Revolution in Wort, Klang, Farbe und Ton erstreben, philosophisch einen extremen Subjektivismus und Individualismus bekennen und sozial sich für Freiheit und Gleichheit aussprechen. Gläubige Mystiker, unergründlich tiefe Naturphilosophen, klingklingelnde Poeten, bestialisch-genialische Sittenverderber und Moralverächter! Schon die Natur, geschweige erst die Kunst, ist ihnen viel zu wenig romantisch:

„Natur! — Im Grund ein klassischer Philister,
Der erste Schöpfungs-Aristoteles,
Wie das bisherige System der Sonnen
Und Sonnensphären, die zum Ekel hell,
Zum Ekel rund, zum Ekel ordentlich,
Plan-, zweck- und ebenmäßig, alle fast
Kunstwerke, möcht' ich sagen, sind, beweiset.
Die Sonn' und die Planeten haben viel
Von der bornierten Grächität; der Mond
Und die Kometen, deren Hörner zwar
Und Schwänze sonst nicht übel, sind modern.
Anfang, und Mitt und Ende, jene drei
Pedanteinheiten, find ich überall
In der Natur; 's gibt überhaupt blutwenig
Romantisches im ganzen Weltgebäude,
So wie es ist . . ."

Fort also mit den Gesetzen der Natur und Vernunft, werdet ganz mystisch, ganz mittelalterlich, werft Feuerbrände in den Tempel der klassischen Kunst! Hans Wurst „dreht sich alles um und um, nach diesem mystischen Konzilium", und auch dem Leser, der bald die Personen der Romantik, bald die Gestalten der Nibelungen, dann wieder allerhand Getier, Chöre von Weinenden und Zähneklappernden, von Teufeln, Halbtollen und Blödsinnigen an sich wirbelnd vorüberziehen läßt. Wir sind froh genug am Ende den Sinn in all dem Unsinn zu ergründen, wenn Hans Wurst spricht:

„Weil Göthe — Heil dem Meister, wenn die Jünger
Mich auch noch ärger plagten! — meisterhaft
Altdeutsches aufgefaßt und dargestellt,
Muß Alles jetzo durchaus altdeutsch sein. —
Weil er den Faust gemacht, und mit Gewalt
Darin die Faust des Riesenarms geballt,
Muß Alles jetzo fausten und sich ballen,
Bis auf des kleinsten Zwergleins kleinste Krallen! —"

Und nun folgt, an die Ringparabel angelehnt, eine hübsche Geschichte von einem Schuster, der seinen drei Söhnen einen Stiefelknecht, seine eigene Schöpfung, vermacht. Alle Welt ruft nach Stiefelknechten, bis es darüber an Stiefeln zu fehlen beginnt:

„Der alten Kunst
Bedürfnis ward gefühlt. Man flehte, bat
Die Stiefelknechterschaffer, Stiefel doch
Zu machen, gäbe gern für ein Paar Stiefel
Drei Dutzend Stiefelknechte jetzt! Umsonst!
Die Schöpfer wollen sich so tief herab
Nicht lassen; konnten auch im Grunde nicht:

Das Schustern war verlernt. Die neue Kunst
Ward unnütz, und die alte war verloren
Barfuß verfluchte lang das Menschgeschlecht
Den wunderschönen ersten Stiefelknecht . . ."

Baggesen selbst schrieb an seine Söhne, denen er die Drucklegung des Werkes zu seinen Lebzeiten verbot: „Einen *poetisch vollendeten* Faust besitzt die deutsche Literatur ohnehin. Wahrlich! es ist mir nie bei dem Entwurfe des meinigen eingefallen, eine Ilias post Homerum zu liefern. Einen *prophetischen* aber, wenn auch noch so unvollendeten, Faust hat das Schicksal gewollt. Und diesen konnte nur ein Mann liefern, der mit einer Unbefangenheit, die weder ein Franzose noch ein Deutscher haben konnte, in einer Lage wie die meinige damals in Paris, fern von aller Möglichkeit irgend einer *persönlichen* Beziehung auf die Jaurer, deren Tollhaus ich schilderte, der deutschen nicht allein, der ganzen europäischen Geistesgährung im großen zusah. . . . Die *philosophische* und poetische Beziehung vom Faust wird sich von selbst verstehen, vorausgesetzt, daß man sie nicht persönlich und prosaisch buchstäblich auffasste. Zwar zweifle ich nicht, daß sich einige Altromantiker getroffen fühlen werden, allein kein einziger wird sich mit Recht angezielt finden. Die Väter der Schule, die nicht ohne Schule waren, Männer wie Goethe, Schelling, Schlegel und Tieck, werden, so gut als Wieland, Fichte und Jean Paul, ihre Schattenseiten in diesen *Wolken* mit sokratischem Lächeln erblicken. Wenn ihr imitatorum servum pecus sich darin einst ganz dargestellt finden sollte, so ist es nicht meine Schuld, und kümmert mich auch nicht." (Werke I, XX ff.)

Einen prophetischen Faust hat das Schicksal gewollt! So wenig Baggesen der literarischen Bedeutung der Romantik gerecht wird — immerhin hat er als selbständig Denkender nichts mit der Iffland-Kotzebue-Klique zu tun — er erfaßt, zwei Jahre vor dem Zusammenbruch Preußens die große Gefahr, die in einer gänzlich unpolitischen, kosmopolitischen und idealistischen Geistesströmung lag, er wird gewissermaßen ein Vorkämpfer des jungen Deutschlands, das gegenüber der Romantik auf eine nationale, eigenständige, realistische Kunst drang, auf eine Kunst des Lebens, nicht des Traumes und der Phantasie. Sein Fürst von Jauer — das ist der tragikomische Schluß des Stückes — wird über dem Schauspiele von dem siegreich vordringenden Philisterheere seines Reiches beraubt und zur künftigen Residenz wird ihm das Tollhaus angewiesen. —

Eichendorff benutzt im *„Krieg den Philistern"*, dramatisches Märchen in fünf Abenteuern (1824), unabhängig von Baggesen, für sein satirisches Literaturgemälde die gleiche Einkleidung eines Kampfes zwischen den Poetischen und den Philistern. Eichendorff, der ja auch in seinen Novellen die Satire reichlich gepflegt hat, ist ohne jede dramatische Begabung. Seine Satire ist ganz von Tieck abhängig, nur ist auch er, gleich Brentano noch weit päpstlicher als der Papst. Völlig à la Tieck macht der Riese Grobianus, der Philister und Poetische gleichmäßig zusammenhaut das Stück zur Verzweiflung des Autors und gegen alle Abrede zum Trauerspiel.

„Galante, Ur-, Ritter- und andere Zeiten
Hier durcheinander schreiten und streiten"

das könnte man als Motto des Dramas wählen. Parodiert werden die übertriebene Teutschtümelei wie der extreme Kosmopolitismus, dem die Romantik huldigte, die Minnesängerei und die blutleere Nordlandspoesie des „Schlangentöters" Fouqué, die Theegesellschaften und der literarische Dilettantismus, der Pietismus, repräsentiert durch die fromme Gräfin aus dem „Wilhelm Meister", die Muse Ifflands und Kotzebues. Die Perle des Dramas, das in seinem wirren Reichtum an Lenzens „Pandämonium" gemahnt, bildet das Gedicht „Von Engeln und Bengeln", welches die ewige Scheidung von Philister und Antiphilister am tiefsten ausschöpft:

„Im Frühling auf grünem Hügel,
Da saßen viel Engelein,
Die putzten sich ihre Flügel
Und spielten im Sonnenschein.

Da kamen Störche gezogen,
Und jeder sich eines nahm,
Und ist damit fortgeflogen,
Bis daß er zu Menschen kam.

Und wo er anklopft bescheiden,
Der kluge Adebar,
Da war das Haus voller Freuden,
So geht es noch alle Jahr.

Die Engel weinten und lachten
Und wußten nicht, wie ihnen geschehn. —
Die einen doch bald sich bedachten
Und meinten: das wird wohl gehn.

Die machten bald wichtige Mienen
Und wurden erstaunlich klug,
Die Flügel gar unnütz ihn'n schienen,
Sie schämten sich deren genug

Und mit dem Flügelkleide
Sie ließen den Flügelschnack,
Das war keine kleine Freude
Nun stattlich in Hosen und Frack!

So wurden sie immer gescheiter
Und applizierten sich recht —
Das wurden ansehnliche Leute,
Befanden sich gar nicht schlecht.

Den andern war's, wenn die Aue
Noch dämmert im Frühlingsschein,
Als zöge ein Engel durchs Blaue
Und rief die Gesellen sein.

Die suchten den alten Hügel,
Der lag so hoch und weit —
Und dehnten sehnsüchtig die Flügel
Mit jeder Frühlingszeit.

Die Flügeldecken zersprangen,
Weit, morgenschön strahlt die Welt,
Und übers Grün sie sich schwangen
Bis an das Himmelszelt.

Das fanden sie droben verschlossen,
Versäumten unten die Zeit —
So irrten die kühnen Genossen
Verlassen in Lust und Leid.

Und als es nun kam zum Sterben,
Gott Vater zur Erde trat,
Seine Kinder wieder zu werben,
Die der Storch vertragen hat.

Die einen konnten nicht fliegen,
So wohlleibig, träg und schwer,
Die mußt er lassen liegen,
Das tat ihm leid so sehr!

Die andern steckten die Schwingen
In den Morgenglanz hinaus,
Und hörten die Engel singen
Und flogen jauchzend nach Haus."

Nur zwei Jahre später, 1826, schrieb *Platen* seine erste Literaturkomödie. Er war nur wenige Jahre älter als Eichendorff. Dennoch spüren wir in ihr das Wehen einer neuen Zeit, einer andern Kunst. Die Romantik ist tot. Sie wird stark diskreditiert durch Werner und Müllner und noch durch die „Ahnfrau" Grillparzers.[1] Sie wird verraten von ihren besten Kindern, von Heine und Immermann, die in der Gegenwart heimisch werden und den romantischen Geist mit dem modernen Realismus vermählen. Die neue Epoche beginnt nicht sowohl mit Goethes Tode, als mit der Julirevolution von 1830. Politische und materielle, die vitalen Interessen des Tages treten in den Vordergrund: Sieg des Bürgertums über den Adel, Sieg der Industrie über den Ackerbau, Entstehen des modernen Journalismus und Litteratentums. Schon Jahrzehnte vorher spiegelt die Dichtung diese Wandlung prophetisch wieder. Hölderlin dichtet:

„Zu wild, zu bang ist's ringsum, und es
Trümmert und wankt ja, wohin ich blicke."

Ähnliche Gedanken finden sich in *Eichendorffs „Ahnung und Gegenwart"* (1811). Nun ist die neue Zeit da, die man mit steigender Unruhe erwartet hatte, und das Chaos ist undurchdringlicher denn je. Die Dichter finden sich nur schwer in dem neuen Stand der Dinge zurecht; galt, es doch sich eine neue Welt innerlichst anzueignen: die Welt der Arbeit und des Alltagslebens, die bisher jedem als geistlos, philiströs und unpoetisch erschien. Mit einer einigermaßen geschlossenen Literatur, die sich freilich wieder in feindliche Gruppen spaltete, war es vorbei. Die bedeutenden Dichter, Grillparzer, Heine, Immermann, Hebbel, Grabbe, sie alle gehen jeder für sich ihren Weg. Ihre Dichtungen sind Werke einsamer Menschen.

Auch *Platen* gehört zu ihnen. Ganz hellenistisch gebildet, überdies noch in seiner homosexuellen Veranlagung zu den Griechen hingezogen, ist seinem formenstrengen Geist die zerfließende Kunst der Romantik zuwider. Platen ist eitel, maßlos eingebildet, aber zugleich wahrhaft vornehm, ein Mann von Adel. Er ist in gewissem Sinne der Feuerbach der Poesie. Selbst ohne praktischen Beruf, empfindet er jede prosaische Lebensarbeit als eine Entheiligung des Dichters:

„Keiner gehe, wenn er einen Lorber tragen will davon,
Morgens zur Kanzlei mit Akten, abends auf den Helikon!
Dem ergiebt die Kunst sich völlig, der sich völlig ihr ergiebt,
Der die Freiheit heißer, als er Not und Hunger fürchtet, liebt."

Man hat Platen als den modernen Aristophanes gepriesen. Wie Schack im „Halben Jahrhundert" meint, mit vollem Recht. Platen selbst erkennt die Grenzen seiner Begabung besser:

[1] Werners „24. Februar", 1815; Müllners „Schuld", 1816; Grillparzers „Ahnfrau", 1817.

„Da der Sonnenstrahl der Freiheit seine Tage nicht erhellt,
Gibt er statt des *Weltenbildes* nur ein *Bild des Bilds der Welt.*“

Das aristophanische Lustspiel, „das ein freies Spiel des Geistes, das der Zeit Gebrechen höhnt“ ist ihm selbst nur Zukunftstraum. Wenn ein Dichter in dieser Zeit aristophanischen Geist verriet, so war es Heine, Platen lebt ja nicht in seiner Zeit, er lebt gegen sie. Seine Satire — wie anders die Heines! — beschränkt sich auf die Literatur; freilich besitzt sie zugleich, und das im Gegensatz zu den meisten Literaturkomödien, einen starken positiven Gehalt. Sie schafft selbständige Dramen. *„Die verhängnisvolle Gabel“*, Lustspiel in fünf Akten (19. März bis 16. April 1826) zeigt, wie unsicher der Dichter noch der Stilform des Aristophanes gegenübersteht. Der Handlung fehlt der klare Aufbau; ohne dramatische Schärfe ist sie noch ungeübt und schwerfällig: der Schäfer Mopsus hat eine Gabel geerbt, die ähnlich wie der Nibelungenhort, über den Besitzer schweres Unheil heraufbeschwört. Durch sie wird er zur Ermordung seiner Familie und schließlich zur Selbstentleibung getrieben. Sein Haus birgt noch ein anderes Geheimnis: einen Schatz. Um seinen Besitz bemühen sich der Schultheiß Damon, der Amtsdiener Sermio, der Jude Schmuhl und schließlich Mopsus selbst. Am Ende entpuppt er sich als eine Kiste, aus der die Ahnfrau, die den Schatz geweissagt hat, langsam emporsteigt. Einflüsse des „Zerbrochenen Krugs“ sind sichtbar, und die hier dargestellte Jagd nach dem Schatze scheint wieder auf Hebbels „Diamant“ gewirkt zu haben. In der Hauptsache wendet sich die Satire gegen Grillparzers „Ahnfrau“, die hier als Salome ihre Auferstehung feiert. Des weiteren geißelt Platen — ähnlich wie Heine, Börne, Immermann, Grabbe, Grillparzer und Hebbel — den derzeitigen Tiefstand des deutschen Theaters, das von Pseudopoeten wie Raupach, Müllner, Houwald und dem „gedankenvollen“ Auffenberg beherrscht wurde:

„Der Begeisterung Altäre sind in Dampf gehüllt und Qualm,
Und im Pantheon der Helden singen Pfuscher ihren Psalm;
Wo Gestalten schreiten sollen, schwebeln Schatten leer und hohl
Und der Dichter sagt den Brettern ein entschiedenes Lebewohl!“

Es war die Zeit, wo Heine das tiefe Wort aussprach: „Das Theater ist nicht günstig für Poeten,“ wo Grabbe von seinem „Napoleon“ schrieb: „Als Drama, der Form nach, habe ich mich nach nichts geniert. Die jetzige Bühne verdient's nicht — Lumpenhunde sind ihr willkommen.“ Platen verspottet das deutsche Publikum, das eine „Iphigenie“ und „Pandora“ besitzt und dem „ohnmachtfloskelragoutsteifleinendürrenüchternen“ Houwald oder dem Perrückenmacher Raupach Weihrauch streut. Mit ätzendem Hohn, der an gleichartige Ausfälle Hölderlins und Nietzsches erinnert, verfolgt er die Philistrosität der Deutschen:

„Zu Haus ist dort die Philisternatur
Und die dumpfige Stubengelehrtheit,
Die düster und stier, mit der Pfeif im Mund
Ein verdrießliches Maul zieht; diese Nation
Salbadert so gern,
Salbadert herab von der Kanzel,
Salbadert zu Haus, salbadert sodann
Vor Gericht, salbadert im Schauspiel.
Drum nimmt sie allein Salbader in Gunst,
Salbader in Schutz; drum liest sie nur dich, [Müllner]
Statt Goethe und statt
Jean Paul salbadernden Clauren.

Der Mittelpunkt dieses Ungeschmacks ist ihm Berlin. In diesem sterilen Klima kämen nur kritische Gewächse fort, hier wuchere die Sprachverderbnis und Manieriertheit:

Ja, in einer Stadt des Nordens, die so manches Übels Quell
Preist man Claurens Albernheiten und verbietet Schillers Tell!
Schreibe nur, o Freund, das beste, das gediegenste Gedicht,
Biet es aber nie der Bühne; denn das beste will sie nicht.
Dieses mark- und knochenlose Publikum beklatschet nur
Was verwandt ist seiner eignen Froschmolluskenbreinatur.
Kommt ja von Berlin und Dresden ein Roman mit jeder Post,
Bis die Deutschen kindisch werden über diese Kinderkost!“

Berlin und Dresden! In der sächsischen Residenz sind es die Dichter des Liederkranzes, die sein Spott verfolgt, die Theodor Hell, Friedrich Kind, Eduard Gehe und der unvermeidliche Hofrat Böttiger, die erklärten Feinde und Neider Tiecks, Männer, die wir bald in *Grabbes* Satire wiederfinden werden. Hier bei Platen sind die Käsehändler „mit Druckpapier auf lange Zeit vom Dresdner Liederkranz versorgt“.

Schelling äußerte sich sehr günstig über die „Verhängnisvolle Gabel“. „Er meinte,“ erzählt Platen (Tagebücher II, 794), „daß ich das Wahre und Echte der Komödie gefunden, und daß es keinem vor mir gelungen, den Aristophanes auf diese Weise zu reproduzieren.“

„Sie werden sehen, um wieviel höher der ‚Romantische Ödipus‘ steht als die ‚Gabel‘ und zugleich, wie er bei einem ähnlichen Gehalte so ganz von ihr verschieden ist“, schreibt Platen an Schwab.

Tatsächlich ist *„Der romantische Ödipus“*, Lustspiel in fünf Akten, September 1827 bis 16. Juli 1828, ein klassisches Meisterwerk der Satire.

Immermann hatte in einem geistvollen Aufsatze über den „rasenden Ajax des Sophokles“ (1825) die antikisierende Richtung der zeitgenössischen Kunst, die Müllner und Grillparzer eingeschlagen hatten, entschieden bekämpft und sich für die Notwendigkeit einer national *deutschen* Tragödie ausgesprochen. „Jede Kunst, mithin auch die tragische, ist, der besondern Erscheinung nach, eine historische Erscheinung und bedingt in Form und Wesen durch den Charakter des Volks sowie durch die individuellen Umstände ihrer Entstehung... Zwischen Sophokles und die Anforderungen der Gegenwart gestellt, verliert der Poet sich selbst und ein festes Ziel aus den Augen und den Grund unter den Füssen...“ Jeder kritiklosen Vergötterung der Antike abhold, völlig von den geistigen Bedürfnissen seiner Zeit durchdrungen, deren vornehmster poetischer Repräsentant er ist und bleibt, schloß er mit einer gerechten Würdigung des antiken und des modernen Poeten. Die alte Dichtung zeige sinnfällige, plastische Behandlung, verbunden mit einer gewissen Kälte, die unsere erstrebe die symbolische Darstellung der inneren Erlebnisse des Dichters. „Der alte Dichter ist deutlicher und reicher, der neue tiefer und inniger...“

Platen empfand in seiner Begeisterung für das Hellenentum jede, auch diese unstreitig gerechte Kritik der Antike als eine Tempelschändung. Er stellt den „Poeten, Kriminaljuristen und Rezensenten“ als den Dichter *Nimmermann* dar, der einen verschlimmbesserten *„Ödipus“* schreibt. Diese Tragödie ist, ganz nach Art der romantischen Satire, als Zwischenspiel gedacht, das der Romantiker Nimmermann von dem Publikum, dem „exilierten Verstande“ und einem Chor der Heidschnucken aufführen läßt. Wieder ist es eine Schicksalstragödie, in Müllners Geschmack. Der Geist des Lajus spielt eine hervorragende Rolle. Die Vorgeschichte, welche die antike Tragödie, einzig mit der Darstellung der Katastrophe beschäftigt, stets zu geben vermied, wird hier völlig ausgeschöpft. Wir sehen noch Lajus selbst, die Geburt und Aussetzung seines Sohnes, den Sturz der Sphinx. Die Katastrophe hingegen wird sehr rasch abgetan. Der Geist des Lajus bezichtigt Ödipus des Mordes. Jokaste erhängt sich, Ödipus legt sich in einen Sarg. Eine witzige Nebenhandlung ist eingeflochten, welche die sechzig Jahre währende platonische Liebe zwischen Zelinde, der Königin von Korinth, und ihrem Anbeter Diagoras behandelt. Bei Platen verlangt die Sphinx ein fehlerloses Distichon, eine Aufgabe, an der alle Dichter scheitern und die erst Ödipus löst. Jedoch die schlechten Verse seiner Vorgänger existieren fort und verpesten die Luft des Landes:

„Das Jüdchen Raupel erst begann zu singen,
Das itzt als Raupach trägt so hoch die Nase;
Es suchte sich zur Trunkenheit zu zwingen
Durch Schillers zehnmal abgebrühte Phrase,
Und als der Rausch ihn wollte nicht gelingen,
Da rief es aus: ‚Ich taumle schon! Ich rase!‘
Der Edle riefs und eilt in seine Kammer
Und schmiert ein Trauerspiel im Katzenjammer...“

Derselbe Raupach, dem Heine für seine Lustspiele späterhin einen urkräftigen Denkzettel gab: „Die Konversation ist erlogen, sie ist immer nur bauchrednerisch vielstimmiger Monolog, ein ödes Ablagern von lauter hagestolzen Gedanken, Gedanken, die allein schlafen, sich selbst des morgens ihren Kaffee kochen, sich selbst rasieren, allein spazieren gehen ans Brandenburger Tor und für sich selbst Blumen pflücken. Wenn er Frauenzimmer sprechen läßt, tragen die Redensarten unter der weißen Musselinrobe eine schmierige Hose von Gesundheitsflanell und riechen nach Tabak und Juchten.“ („Über die französische Bühne“ IV, 493). Derselbe Hohenstaufendichter, den Immermann im „Münchhausen“, mit Bezug auf eins der Werke Raupachs, als „kurhessischen Wachtfriseur Isidor Hirsewenzel“ verspottet: „Meine Vorgänger im Geschäft, Iffland und Kotzebue, machten die Misere zu Helden; ich will die Sache umkehren

und Helden zu miserablen Personen machen. Müllner wirkte durch Schuld und Blut, Houwald durch alte Camillen und Bilder, die an den Galgen gehören, ich will durch Langeweile wirken" (I, 14).

Auch gegen Houwald sendet Platen von neuem seine satirischen Pfeile. Mit dem Freunde Raupachs: „er spielt den Teufel, den er sonst gedichtet", ist wohl der Schauspieler und Dichter Pius Alexander Wolff, der Schützling Goethes, gemeint. Kind, der Librettist des „Freischütz", wird als Hofdichter der Jokaste verhöhnt und zum Wachsen aufgefordert. Er dichtet eine Glosse des Tieckschen Liedes „Süße Liebe denkt in Tönen". Nicht zuletzt wird Heine, der Freund Immermanns, in seinem Glauben gehöhnt. Der „getaufte Jude", der „herrliche Petrarka des Laubhüttenfests", sollte dem Herrn Grafen noch zu einem schlimmen Tänzchen aufspielen und ihm den Spott in den „Bädern von Lucca" blutig heimzahlen.

Der positive Gehalt der Dichtung gipfelt wie in der verhängnisvollen Gabel in dem prachtvollen Glaubensbekenntnis des Dichters. Hieß es dort:

„Wen die Natur zum Dichter schuf, dem lehrt sie auch zu paaren
Das Schöne mit dem Kräftigen, das Neue mit dem Wahren;
Dem leiht sie Phantasie und Witz in üppiger Verbindung
Und einen quellenreichen Strom unendlicher Empfindung —"

so wird es auch hier wieder als Ideal der Poesie gepriesen durch eine Vereinigung von Stil und Schönheit „den ew'gen Stoff zur ew'gen Form zu bilden". Mit tiefstem Schmerze sieht sich der Dichter seiner Zeit und seinem Volke entfremdet:

„Was sing ich Wahrheit diesem Volk von Klötzen,
Das kaum ertragen kann ein bischen Lüge,
Denn selbst die Götter sind ihm nichts als Götzen!
Ich winde Kränze blos um Aschenkrüge."

Platen selbst hatte wenige Jahre vorher geschrieben: „Persönliche Satire sollte allein vom deutschen Theater verbannt sein" (Aphorismen 1824). Er erfuhr bald genug die Zweischneidigkeit dieser Waffe. „Aus Deutschland höre ich nichts Erfreuliches über meinen ‚Ödipus', der wenig Beifall erlangt hat. Immermann soll ein albernes Buch dagegen geschrieben haben, das gefällt" (5. XI. 1829, Tagebuch II, 915). Er schrieb ein Epigramm auf sein eigenes Werk:

„Der romantische Ödipus.

Höre den Leichengesang des poetischen Sansculottismus
Deutschland! Winde den Kranz deinem Verfechter des Rechts!"

Immermanns Gegensatire ist: *„Der im Irrgarten der Metrik umhertaumelnde Cavalier.* Eine literarische Tragödie." Hamburg 1829.

Das literarisch unbedeutende Schriftchen ist nichts weniger als eine Tragödie, vielmehr ein Quodlibet aus Sonetten und prosaischer Polemik. „Geleckten und lackierten Angesichts gleiche er, der so gerne Marmor schien, vielmehr einer korkgeschnitzten Spielerei . . ."

„Nun hör die Lektion: Du hast noch nie
Ein stark Gefühl der Menschheit stark gesungen,
Und deine Saiten sind nur stets erklungen
Von Hochmut und von welker Theorie."

Die wirkliche Abschlachtung vollzog dann Heine, und Immermann half ihm dabei.

Liest man heute ein Schicksalsdrama, etwa „Die Schuld" oder den „29. Februar" Müllners, so meint man: Difficile es satiram non scribere. In der Tat entsteht aus diesem höchst sonderbaren Tragödien eine Fülle von Parodien. Gegen die „Ahnfrau" gerichtet sind *Adolf von Schadens „Ahnfrau"* 1819 — derselbe Autor parodiert auch die *„Sappho"* — und die *„Frau Gertrud"* des Wieners *Karl Meisl* (1775-1853). Die Schicksalstragödie überhaupt persiflieren Werke wie *„Eumenides Düster"*, Trauerspiel in A. Müllners Weise von *Ludwig Stahlpanzer* (d. i. *Anton Richter*) Leipzig 1819, und der berühmte *„Schicksalsstrumpf"*, Tragödie in vier Akten von den *Brüdern Fatalis,* Leipzig 1818 (die Verfasser sind *Aloys Jeitteles* und *Castelli*).

Platen hatte die Literaturkomödie zu einem klassischen Kunstgebilde erhoben, Werke geschaffen, die mit Literatur und Kultur durchsättigt waren und ein ideales Programm der Dichtkunst aufstellten. Ganz im Gegensatze hierzu steht ein wildgewachsenes, genialisches Literaturbild derselben Epoche, unglaublich keck und frisch, voll sprühendem Witz und Laune, ein Werk, dem man ansieht, daß es ohne Plan und Feile die barocken Einfälle seines Urhebers wiedergibt, besonders wertvoll als Typus grotesker Satire, der uns gerade in der deutschen Literatur so selten begegnet:

„Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung". Ein Lustspiel in drei Aufzügen von *Christian Dietrich Grabbe.*

Diese groteske Satire läßt sich nicht in Worten charakterisieren. Genug, daß der Aufbau dieses bizarren Spiels aller Regeln der Bühnenkunst spottet, und daß sich die ätzende und burschikose Laune des Dichters keine Schranken auferlegt. Da erfriert der Teufel auf offener Szene und wird von den Naturhistorikern, die ihn auffinden, bald für einen Rezensenten, bald für eine Pastorstochter, bald für eine deutsche Schriftstellerin gehalten. Da erschlägt der Freiherr Mordax aus Liebe dreizehn Schneidergesellen mit vorgebundener Serviette. Da wird der Teufel durch die Werke Casanovas in einen Käfig gelockt und von seiner Großmutter, die mit ihrem Bedienten, dem Kaiser Nero, erscheint, befreit etc. etc. Uns soll speziell die literarische Satire beschäftigen. Sie richtet sich hauptsächlich gegen die Damenschriftstellerei, die in den Tagen der Fanny Tarnow, Helmine von Chézy,[1] Karoline Pichler und Elise von Hohenhausen, herrlich blühte, gegen die herrschende Dramatik und die Journalliteratur. Träger dieser Satire sind die Literaturkenner des Dramas: der Schulmeister, ein Herr Mollfels, in dem sich Grabbe selbst zeichnet, und der Teufel. Der versoffene Schulmeister, eine unendlich komische Figur, kennt die moderne Literatur durch seinen — Häringslieferanten, der ihm die Ware stets „in die frischen Druckbogen der elendesten poetischen Werke und Zeitschriften“ einwickelt. So erhält er Gedichte von August Kuhn,[2] Erzählungen von Krug von Nidda, Maultrommel- oder Lyra-Töne von Theodor Hell,[3] Trauerspiele von einem gewissen Herrn Houwald. Der Teufel hat diese Werke in der Hölle gelesen, denn in sie wird nicht nur das Böse, sondern auch das Jämmerliche hinabgestoßen: also die herrschende Literatur. Hier müssen die Verdammten die „Abendzeitung“ und den „Freimütigen“ lesen, ohne sie anspucken zu dürfen. In der Hölle sind überhaupt sehr viele Dichter mit ihren Gestalten vertreten. Hier finden wir den Marquis Posa, der einen Bierschank angelegt hat, mit dem Schilde „Zur Königin Elisabeth“, Schillers Wallenstein und Müllners Hugo („Die Schuld“). Von den Dichtern selber aber erzählt der Teufel dem gespannten Poeten Rattengift, daß Shakespare Erläuterungen zu Franz Horn[4] schreibe. „Dante hat den Ernst Schulze zum Fenster hinausgeschmissen, Franz hat die Maria Stuart geheiratet, Schiller seufzt über den Freiherrn von Auffenberg, Ariost hat einen neuen Regenschirm gekauft, Calderon liest Ihre Gedichte ...“ Mollfells, der dritte Kenner macht Rattengift den Vorschlag, künftig nichts als Trauerspiele zu dichten. „Wenn Sie denselben nur die gehörige Mittelmäßigkeit verleihen, so ist es unmöglich, daß Sie nicht den rauschendsten Applaus einernten. . . Sie müssen beileibe alles hinlänglich weich kneten, denn das Weiche gefällt, und wenn es auch nur nasser Dreck wäre. Vorzüglich aber müssen Sie stets den Geschmack der Damen im Auge behalten, denn diese, welche noch niemals von einem wahren Dichter als berufene Richterinnen anerkannt sind, gelten jetzt im Reiche der Kunst als oberste Appelationsinstanz; ob man sie wegen ihrer kränklichen Nerven oder wegen ihrer Geschicklichkeit im Charpierupfen dazu erwählt hat, ist eine unentschiedene Frage. Desto entschiedener ist es, Herr Rattengift, daß man Sie, wenn Sie Gewalt genug besitzen, eine dieser Regeln zu verachten, als einen blindlaufenden, verrückten, rohen Phantasten verschreit, der Schönheiten und Erbärmlichkeiten wild neben einander kleckst ...“ Er hat selbst ein recht merkwürdiges Trauerspiel geschrieben. Statt des Schicksals herrscht darin die Langeweile. „Diese wird bei Eröffnung der Szene mit Vorlesungen aus den dramatischen Werken von Eduard Gehes verehrt. Unvermutet schallt aus dem Tempel der Ausspruch, daß die Göttin den Untergang der erhabenen Prinzessin Salvavenia beschließe. Das Volk heult, die Glocken läuten, die Prinzessin jammert, als ob sie dem Satan schon in den Krallen säße, und alles stürzt in wilder Verzweiflung von der Bühne. Hierauf tritt Ossian ein und ißt ein Butterbrod. Nachdem er damit fertig geworden, verändert

[1] Enkelin der Karschin. „Ihre eigenen Übersetzungen in den Fundgruben des Orients sind so schlecht als ihre eigenen Gedichte“, schreibt Jakob Grimm an Börne, 1811.

[2] Seit 1808 Herausgeber des „Freimüthigen“.

[3] Pseudonym für Winkler, Mitglied des Dresdner „Liederkreis“, einflußreicher Theatersekretär, der mit Friedrich Kind die „Abendzeitung“ herausgab.

[4] Fader Shakespearekommentator, auch von Platen verspottet.

sich die Szene in den Audienzsaal des kaiserlichen Palastes. Der Kaiser hat eine Napoleonsweste an und die Großen stehen in grauen Kamaschen, welche sie vor Betrübnis aufgeknöpft haben, um seine Majestät herum. In der einen Stubenecke liegen zwei Strümpfe, welche höchst erbittert auf einander sind und sich vergiften wollen; nebenbei hängt ein plüschenes Wamms, welches im Konversationslexikon blättert und eine Tasse Thee trinkt...“

Grabbe spottet nicht immer, er schlägt mit starken Akzenten ein auf die literarische Misere: „Die Muse der Tragödie ist zur Gassenhure geworden, die jeder deutsche Schlingel notzüchtigt und mit ihr fünfbeinige Mondkälber zeugt, welche so abscheulich sind, daß ich den Hund bedaure! Die Wörter: genial, sinnig, gemütlich, trefflich werden so ungeheuer gemißbraucht, daß ich schon die Zeit sehe, wo man, um einen entsprungenen Zuchthauskandidaten vor dem ganzen Lande auf das unauslöschlichste zu infamieren, an den Galgen schlägt: N. N. ist sinnig, gemütlich, trefflich und genial! — O stände doch ein gewaltiger Genius auf, der, mit göttlicher Stärke von Haupt zu Fuß gepanzert, sich des deutschen Parnasses annähme und das Gesindel in die Sümpfe zurücktriebe, aus welchen es hervorgekrochen ist!“ — Am Schluß des eigenartigen Stückes erscheint Grabbe mit einer brennenden Laterne, um an einem Punschgelage teilzunehmen. „Das ist der vermaledeite Grabbe,“ stellt der Schulmeister vor, „oder wie man ihn eigentlich nennen sollte, die zwergigte Krabbe, der Verfasser dieses Stücks! Er ist so dumm wie ein Kuhfuß, schimpft auf alle Schriftsteller und taugt selber nichts, hat verrenkte Beine, schielende Augen und ein fades Affengesicht!...“

In dieselbe Zeit fällt auch ein merkwürdiges Dramenfragment *Grillparzers*, das gegen Müllner gerichtet ist: *„Das Prius oder die Bekehrung“*. Ein rührendes Drama für Beamte (1821, Werke Bd. XI).

Der Held ist der Kanzleipraktikant Adam Fixlmüllner, der ewig zwischen Liebe, Poesie und Amtspflicht hin- und hergeworfen wird. Am Schluß sollte der Kanzlist mit folgenden Worten der Muse Valet sagen: „Ich bin nun überzeugt, daß ich keine Anlage zum Dichter habe, keine Originalität; wenn auch nicht gestohlene Ausdrücke, doch zusammengestoppelte Gedanken. Wenn Goethe, Schiller und Shakespare über mich einen Konkurs eröffneten, ich müßte affenkahl dastehen... Nur Kinder sollen an den Brüsten der Musen saugen, siehst du einen gemachten Kerl dran hängen, so denk immerzu, es sei einer, der die poetische Milchkur braucht gegen des Lebens Schwind- und Dörresucht ... ich will die Menschheit erlösen; von einem Dichter nämlich, und zwar von mir ...“ In einer anderen Literaturkomödie, der *„Vogelscheuche“* (1835), knüpft Grillparzer unmittelbar an Tieck an; läßt er doch hier einen Magister Ubique und einen Mechanikus Polymaster, den Tieckschen Polykomikus, auftreten.

Mit Platen hat das literar-polemische Drama seinen Höhepunkt erreicht. In den folgenden Jahrzehnten, wo das literarische Deutschland von einem politischen abgelöst wird, tritt die Satire, ähnlich wie im XVI. Jahrhundert, auf politisches Gebiet über oder sie wendet sich philosophischen Fragen zu. So ruft der Schelling- und Hegel-Kultus eine beträchtliche Anzahl Satiren hervor: Rückert schreibt seinen „Napoleon“, Grillparzer „Der Zauberflöte zweiten Teil“, Bauernfeld „Die Vögel“, die freilich durch das Auftreten Richard Wagners auch zur Musik in Beziehung treten.

Der Schwerpunkt der literarischen Satire fällt jetzt nach *Östreich*, wo auch in der Dichtung Zustände fortdauerten, die in Deutschland einen entschiedenen Umschwung erfahren hatten. Wien war, dank der mehr persönlichen als künstlerischen Anteilnahme, die es seinem Liebling, dem Theater, von jeher entgegenbrachte, ein besonders fruchtbarer Boden für derartige Produkte.

Somit mochte das Wiener Theaterpublikum den 24. März 1836 mit besonderer Spannung entgegensehen. Schon lange vorher war es ein öffentliches Geheimnis, daß an diesem Abend die gefürchteten Kritiker der „Wiener Theaterzeitung“, Bäuerle und Saphir, auf der Burg verspottet werden würden. Der Spott war ihnen wohl zu gönnen; hatten sie doch durch ihre Rezensionen die Kritik in schlimmsten Mißkredit gebracht. Bäuerle, ein miserabler, heuchlerischer Charakter, der „Zöllner der Schauspieler“, lobte und verriet je nach Bezahlung. Sein Helfershelfer, der „Humorist“ Saphir, ein purer Wortwitzling, stellte völlig den Typus des literarischen Schmock

dar, der ohne jedes poetische Verständnis z. B. Grillparzer haarscharf bewies, daß sein „Weh dem der lügt“, das er auch parodiert hat, eine ganz verfehlte Arbeit sei. Seine Kritik trug ihm das Epigramm Grillparzers ein:

„Schon einst Voltaire war auf der Spur
Der Frerons und Saphire.
Er meint: Un sot trouve toujours
Un plus sot qui l'admire.“

Und noch beißender, auf ihn und Bäuerle gemünzt:

„*Vor den Porträts Saphirs und Bäuerles:*
Die Ähnlichkeit ist unbestritten,
Doch fehlt der Heiland in der Mitten.“[1]

Diesmal war der Angreifer *Bauernfeld,* der unter ihrer willkürlichen Kritik gleichfalls schwer zu leiden hatte.[2]

Das obenerwähnte Stück ist *„Der literarische Salon“* (Werke Bd. III).

Die Satire richtet sich nicht nur gegen Bäuerle und Saphir; diese erscheinen merkwürdigerweise im Bunde mit dem jungen Deutschland, das der Romantiker Bauernfeld in folgenden Worten charakterisiert: „Ich kenne euer ganzes Treiben! Ihr wollt als Himmelsstürmer auftreten? Es gab wohl eine Zeit des Sturms und Drangs in Deutschland, die über Klinger und Lenz hinaus zu Herder, Goethe und Schiller führte. — Ihr parodiert nur jene Zeit, holt euch eure spekulative Begeisterung aus der Fremde her, aus Paris, und pappt euch den tönenden Namen auf: ‚das junge Deutschland!‘ — Deutsche Jungen seit ihr, weiter nichts! Greise Jünglinge, die als Philister enden werden! Wenn die alten Meister Gestalten schufen, bekleidet mit Fleisch und Blut, belebt vom echten, prometheischen Funken, was gebt ihr uns dafür? Puppen mit Drahtgeflechten, die freilich wunderliche Sprünge machen und kunstreich den Leib verdrehen, weil sie kein Herz darin geniert. Ihr aber ruft aus: Seht da die echten Menschen! Und die schwachen Köpfe glauben euren Worten, die klugen aber wenden sich voll Ekel ab — und schweigen. Euer ganzes Wesen ist Lüge, Lüge in den edelsten und höchsten Dingen. — Ihr seid Lügner in Kunst und Wissen, Lügner in der Liebe, Lügner im Leben! . .“ Man glaubt Friedrich Rohmer oder Wolfgang Menzel zu hören, die ein Jahr vorher im Cottaschen „Morgenblatt“ warnend zum Kampfe gegen das junge Deutschland aufgerufen und die Behörden wie die Sittlichkeitsapostel für sich gewonnen hatten.

Bauernfelds Drama ist stark von Molière beeinflußt, nimmt den gewöhnlichen Kunstgriff der Satire auf, die Gegner als Betrüger und Verführer darzustellen, die ihre gemeinen Absichten unter dem Mantel genialer Individualität verbergen, stellt, auch darin ganz konventionell, in den Vordergrund einen philiströsen Biedermann, der aus Eitelkeit zum Kunstliebhaber wird, bis der heimkehrende Schwiegersohn seinen Verführern die Larve vom Gesicht reißt und den guten Mann in seine alte Sphäre zurückversetzt.

In den Stützen des literarischen Salons, Dr. Wendemann und Morgenroth, die mit dem Gelde ihres Opfers eine Zeitung gründen, werden Bäuerle und Saphir persifliert. Besonders Morgenrot-Saphir: „Ich will mich erbarmen der deutschen Literatur, ich will ihr eine Richtung geben. Meine Ansichten von Kunst und Leben sind ungeheuer. Der Himmel verlieh mir Geist, Witz, Humor, Ironie, Tiefe. Ich erkenne meinen Beruf. Ich will zermalmen alles Bestehende. Ich will gründen eine große Schöpfung, eine neue Welt.“ Oder er hält eine seiner „humoristischen“ Vorlesungen: „Nur ein schöner Geist besitzt die geistige Schönheit. Gesellige Bildung bildet die Geselligkeit. Witz ist die Blüte des Geistes, und Geist ist die Frucht des Witzes. Ich habe nur Geist, wenn der Geist mich hat. . . .“

Erhöht wurde die Pikanterie dieses Skandals dadurch, daß Saphir ja selbst eine Kritik des „literarischen Salons“ schreiben mußte. Er zieht sich sehr geschickt aus der Affaire. Er darf mit Recht behaupten, daß die Intrigue ohne Reiz, die Charaktere ohne individuelle Färbung seien. Julius von Voß sei in seinem „Lämmermeier“ mit den Rezensenten und Redakteuren viel gröber und origineller umgesprungen.

Was bedeuten aber diese vereinzelten Satiren eines Bauernfeld gegenüber Nestroy, dessen ganze Poesie in der Parodie und Travestie wurzelt! Wenn Raimund als der Geistesverwandte eines Schwind und Mozart gütigen Feen und menschenfreundlichen Geisterfürsten

[1] Vergl. auch die „Studien zur deutschen Literatur.“

[2] Vergl. Saphirs „Gesammelte Werke“. Wien, Ignaz Klang.

mit fröhlichem, herzkräftigen Humor das Schicksal seiner Erdenkinder anvertraute, wenn er, der Tradition des alten Volkstheaters und seiner Hanswurstspässe getreu, die hohe und niedere Welt liebenswürdig karrikierte, so wurde Nestroy, der ätzend scharfe, verstandesklare Pessimist just sein Antipode. Seinem schlagfertigen Geiste gelang es, die Welt Raimunds zu erschüttern und den großen romantischen Phantasie-Dichter in der Gunst der Wiener zurückzusetzen. Raimund parodieren ganz ersichtlich die beiden Teile des *„Lumpacivagabundus“* wie auch *„Nagerl und Handschuh oder die Schicksale der Familie Maxenpfutsch“* [1832].[1]

Er travestiert ein Drama Grillparzers in *„Der Einsilbige oder ein dummer Diener seines Herren“* und Holtei in *„Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab“*.

Ungemein fruchtbar ist er in der Travestierung der Oper. Hierher gehören die Undine-Travestie *„Der Kobold“*, *„Zampa, der Tagedieb, oder die Braut von Gips“*, *„Robert der Teufel“*,[2] *„Tannhäuser oder die Keilerei auf der Wartburg“*.

Sein witzigstes satirisches Werk ist die gegen Hebbel gerichtete Travestie *„Judith und Holofernes“* (1840).

In der Art der Karrikierung erinnert dieses Werk stark an die Kotzebue-Travestie Mahlmanns, nur daß sich Nestroy einen edleren Helden und ein viel dankbareres Thema auserwählt hat. In der Tat gehört ja Hebbels „Judith“ zu den Werken, die den Spötter reizen müssen, den kleinen Schritt vom Erhabenen ins Lächerliche zu tun.

Die Karrikatur erstreckt sich auf die Handlung wie auf die Personen. Sehr glücklich werden die alttestamentarischen Zustände in das moderne Wiener Judentum übersetzt. Ausgezeichnet persifliert ist z. B. das „Steinigt ihn“ des taubstummen Daniel. Er ruft es, wenn ihm eine Börsenspekulation fehlzuschlagen droht oder ihn ein lästiger Gläubiger mahnt. Bei Nestroy erschlägt nicht Judith den Holofernes, sondern ihr Bruder Joab, als Judith verkleidet, jagt das Heer der Feinde durch einen nachgemachten Kopf ihres Feldherrn in die Flucht. Brillant wird dies Übermenschentum des Holofernes getroffen: „Ich bin der Glanzpunkt der Natur, noch hab' ich keine Schlacht verloren, ich bin die *Jungfrau* unter Feldherrn. Ich möcht' mich einmal mit mir selbst zusammenhetzen, nur um zu sehen, wer der Stärkere ist, ich oder ich!..“ Er erklärt sich selbst für einen großartigen Kerl. Ihm ist der Schädel dumm von der Menge Könige, die sich ihm schon ergeben haben. Wenn Hebbels Held einen Hauptmann ersticht, weil er das schöne Judenweib begehrend anschaut, so bringt hier Holofernes gleich drei Hauptleute ins Jenseits aus ähnlich triftigen Gründen.

In der Folgezeit fordert die dramatische Produktion keinen lustigen und geistreichen Spötter heraus, und die literarischen Zustände entwickeln sich nicht mehr zu einer Geschlossenheit, die ein satirisches Spiegelbild im Drama erlaubt. Natürlich stirbt die literarische Satire nicht aus. Indes sie wählt nur selten das Drama zum Gefäß ihres Spottes, außer wenn etwa *Widmann* sich in *„Jenseits von Gut und Böse“* gegen die Theorien Nietzsches wendet. Sie wird vielmehr zum Epos wie in *Gottfried Kellers „Apotheker von Chamounix“*, wo sich die Himmelfahrt des kranken Dichters Heinrich Heine zu einer glänzenden literarischen Satire ausgestaltet. Die zeitgenössische Literatur ist ein Tintenmeer, in dem tausendfältiges Gewürm herumkriecht und sich grimmig befehdet. Der große Tintenfisch Gutzkow freilich ist noch nicht unter diesen abgeschiedenen Seelen:

„Fünfundzwanzig Jahre schreibt er,
Und noch denkt er wie ein Junge.
Immer zankt er, aber taktlos,
Ungeschickt zu Schutz und Angriff.

Sogar wo er Recht hat, scheint er
Eitel Unrecht nur zu haben;
Aber wo er Unrecht hat,
Ist er völlig unerträglich.

Mit den Jungen und den Jüngsten
Keift er und balgt er sich altäglich;
Auf der literar'schen Gasse
Läuft und lärmt er unablässig.

[1] Vergl. Richard Maria Werners „Nestroy“ in der Allgemeinen deutschen Biographie.

[2] Es sei gestattet, hier gleich weitere Opern-Parodien und -Travestien anzureihen: Karl Meisl „Orpheus und Eurydice“, „Die schwarze Frau“ („Die weiße Dame“), Suppés „Lohengelb“ bis zu den zahlreichen Parodien der „Cavalleria rusticana“ und der „Bajazzi“.

Kein Gewicht in seinem Herzen,
Keine Weih' auf seinem Haupte,
Wird er nie ein Herze treffen,
Ob er hundert Jahre ziele.

Von Papier ist seine Welt
Und papieren ist sein Witz,
Nie saß er an frischen Quellen,
Er, der Mann aus zweiter Hand."

Die literarische Satire hüllt sich dann wieder in das Gewand des Romans oder der Novelle wie bei *Scheffel* („Ein Tag in Vaucluse") *Heyse* („Merlin") bei der *Ebner-Eschenbach* („Bertram Vogelweid"). Erst in der Gegenwart rufen wieder bedeutende und erfolgreiche Dramatiker Literaturkomödien hervor. So wird Ibsen ausgezeichnet parodiert in *Hartlebens „Ipse: Der Frosch"*. In der Hauptsache richtet sich diese geistvolle Satire, die vor wenigen Jahren durch den „Akademisch-literarischen Verein" eine erfolgreiche Aufführung erfahren hat, gegen die Mystik und den Symbolismus Ibsens. Von seinen Werken wird besonders die „Frau vom Meere", daneben werden seine „Gespenster" aufs Korn genommen. Da finden wir einen Musiklehrer, dem der Vater, ein Abstinenzler, den lebenslang verhaltenen Durst vererbt hat, oder eine so lustige Figur wie den naseweisen Tertianer Emil, bei dem sich das „Schauderbare", das er lang vorausahnte, als eine tüchtige Tracht Prügel entpuppt, „Ich kenne wohl," heißt es im Sinne des Parodisten, „diese krankhafte Sucht zu symbolisieren und sich dann dem glücklich herausgetiftelten fatalistisch zu unterwerfen. Das ist eine Manier wie jede andere und wird dadurch nicht wahrer, daß sie meist nur geistreiche Köpfe verdreht . . ."

Aus einem ganz andern Geiste geboren ist *Wildenbruchs* frostig-allegorischer Märchenschwank *„Das heilige Lachen"* (1892), das sich gegen Ibsen und Nietzsche richtet und den Pessimismus in die fragwürdige Gesellschaft von Lüge, Häßlichkeit, Neid und Haß bringt. Hier feiert der billige Spott des Philisters gegenüber neuen Werten und Ideen förmliche Orgien. Die neue Ethik wird totgeschlagen mit Phrasen wie: „Es giebt keinen Willen — der Mensch ist ein Produkt — aus Vererbung und Verhältnissen. — Wer von Liebe spricht, lügt — Feindschaft heißt das Gesetz zwischen Mann und Weib — Liebe ist Haß . . ." Natürlich ist dieser Pessimismus nur eine Pest, von der die gute Stadt Terra bald geheilt wird.

Darf man diese Satire unverständig nennen, so berühren andere peinlich durch ihre rein persönliche Spitze. Dahin gehört *Else von Schabelskys „Der berühmte Mann"* (1890), wo Paul Lindaus Irrungen und Wirrungen dramatisiert werden, oder *Holz und Schlafs „Sozialaristokraten"*, die mit Mackay, Przybyszewsky, Bruno Wille und anderen mehr ihr Spiel treiben und überall über das, was literarischer Anstand gebietet hinausgehen, anderer dramatischer Satiren gegen den modernen Naturalismus, etwa die Werke, zu denen *Alberti* („Im Suff"), *Stinde* („Torfmoor"), *Holz* („Die Blechschmiede"), sich gedrängt fühlten, nicht zu gedenken.

Was inzwischen aus der Parodie geworden ist, mag eine Hauptmann-Travestie zeigen, die ich aus der Fülle dieser „Erscheinungen" herausgreifen will. *„Die Weber oder die eigentlichen Morituri"* vom Rautendelein Hauptmann. Eine Literaturkomödie von *Leopold Wulff*, Leipzig 1898.

Hier triumphiert der Wortwitz, der durch eine starke Belesenheit und durch unaufhörliche Anspielungen auf allerhand gegenwärtige Angelegenheiten unterstützt wird.

Knapper und humorvoller ist *Ostinis* Parodie der *„Versunkenen Glocke"* („Jugend" 1897 No. 19), die uns einen sechsten Akt des Dramas vorführt, ähnlich wie Hartleben einmal einen Folgeakt zum *„Kollege Crampton"* (Freie Bühne 1892) gedichtet hat.

Zeit: vier Monate später. Der Nickelmann ist bereits Vater geworden. Er steht gänzlich unter dem Pantoffel Rautendeleins, die jetzt ein Techtel-Mechtel mit dem Waldschratt beginnt und ziemlich froh ist, sich aus der Unklarheit ihrer früheren Verhältnisse in realere Zustände gerettet zu haben:

„Heinrichs Ideal
War übermenschlich, herrlich, kolossal!
Er baute was auf jenem Berg, dem hoh'n,
Nicht Glockenspiel und nicht Orchestrion,
Nicht Burg, nicht Kirche und auch nicht Hôtel,
Nicht Aussichtsturm, ach Gott — wie nenn ichs schnell?
. . . . Ich glaub, es wollte gar
Mit jenem Werk, das ich nicht nennen kann,
Ein andres Werk mein lieber Mann
Vollbringen, ob der Erde Not betrübt,
Für das es wieder keinen Namen gibt! . ."

Ein ziemlich unerfreulicher Abschluß der modernsten Literaturkomödien ist *Otto Ernsts „Jugend von heute"* (1900), der 1899 ein gegen

die Übertreibungen der Moderne gerichteter, leicht gebauter satirischer Schwank von *Fedor v. Zobeltitz* „*Tam-Tam*“ vorausgegangen war.

Schon *Skowronnek* hatte in seiner „*Kranken Zeit*“ die moderne Poesie, besonders Hirschfelds „Mütter“, recht geschmacklos persifliert. Was soll man nun erst zu den modernen Literaten sagen, die bei Otto Ernst auf der Bühne erscheinen! Soviel Verheerungen der mißverstandene Nietzsche oder die neue Phantasuskunst eines Arno Holz in jungen Köpfen angerichtet hat — die hier geschilderte literarische Wirtschaft ist unwahr und ohne den Witz, den jede gelungene Karrikatur haben muß, gezeichnet. Dagegen geißelt ausgezeichnet die weibliche Emanzipationsliteratur mit ihrer falsch verstandenen Wahrheitsliebe *Arthur Schnitzlers* Einakter „*Literatur*“.

Überraschend wenige der hier behandelten Komödien, streng genommen nur Platens Dramen, allenfalls noch die Satiren Goethes, Tiecks, Grabbes und Nestroys, sind in den festen Bestand unserer Literatur aufgenommen worden. Keine gleicht an Witz und Geistesfreiheit den Werken des Aristophanes. Die Literaturgeschichte hat jenseits von all' dem Zank und Streit, in den wir den Leser führen mußten, ihr Urteil gesprochen und ein schönes Wort Kellers bewahrheitet:

„Keine Witze und kein Selbstlob
Können einen Mann vermindern
Oder einen Wert erhöhen!
Und kein Eifern hilft, kein Schmähen
Auch kein Rühmen und kein Lügen:
W a s e r i s t, d a s g i l t e i n J e d e r!“

Nachtrag.

Aus der Lessingzeit. Im Jahre 1760 erhob sich als erster *Josef Heinrich von Engelschall* in seinen „zufälligen Gedanken über die deutsche Schaubühne in Wien“ für die Sittlichkeit der Wiener Schaubühne und gegen Bernardon-Kurz. Zwei Jahre später nahm die erste Wochenschrift Östreichs die von Klemm und Herrl herausgegebene „Welt“, den Kampf mit Entschiedenheit auf. Er ging hier wie in einer zweiten Wochenschrift, dem „Österreichischen Patriot“, Hand in Hand mit Sonnenfels, der sich in diesem Streit gegen den Hanswurst ja eine überragende Bedeutung gewann. Bald aber schwankte Klemm — alles einzelne mag man bei Görner[1] nachlesen —, sein Kollege Heufeld kehrte sich, gekränkt über die mißliebige Kritik eines Kindes seiner Muse gegen den Reformator, den er in einem Lustspiel „Kritik über den Geburtstag“ als Kritiker durch den billigen Witz zu verspotten suchte, daß die Hörer seiner Rezension sämtlich einschlafen. Am 2. Mai 1766 protestiert Klemms „Patriot“ gegen Beleidigungen in Sonnenfels „Mann ohne Vorurteil“, und da „Der Patriot“ kurz hernach sein Erscheinen einstellen mußte, suchte man sich ein anderes Feld für die Polemik: die Bühne.

Mitte Februar 1767 brachten die Zettel des Theaters nächst dem Kärtnertore folgende Voranzeige:

„Man wird künftige Woche auf dem Theater nächst dem Kärtnertore aufführen: genannt „*Der auf den Parnaß versetzte grüne Hut.*“ Die Aufführung fand am 26. Februar statt, mit Prehausen als Hans Wurst. Große Spannung des Publikums, das „eine Hetz“ erwartete, ein riesiger Andrang, ein geringer Erfolg.

Sonnenfels hatte von dem geplanten Schlage rechtzeitig Kenntnis erhalten und suchte die Zensur zu einem Aufführungsverbot zu bewegen. Gleichzeitig gab er selbst in seinem Blatte eine Skizze des Pasquills um die Wirkung abzuschwächen. Beides vergebens. „Die Censur gab dem auf den Parnaß versetzten grünen Hut das Imprimatur. Nicht genug, sie versagte das Imprimatur diesem Blatte, wodurch ich, wenn es vorhinein erschienen wäre, die Farce gegen mich vielleicht in eine Parodie für mich könnte umgestaltet haben . . .“

Das Stück[2], auf das der Verfasser nicht eben viel Witz verschwendet hat, beginnt mit dem sattsam bekannten Vorspiele auf dem Parnaß. Der Hanswurst mit dem grünen Hut, der wahre Vertreter des Humors, steht in Gefahr, durch die bösartige Kritik von der Bühne verdrängt zu werden. Apollo will ihn, ehe er den Streit zwischen Thalia und der Kritik entscheidet, einmal auf Erden spielen sehen, und zu diesem Zwecke wird von den Personen der nun folgenden, ganz im Tone des französischen Lustspiels gehaltenen Haupthandlung eine

[1] Karl von Görner: Der Hanswurst-Streit in Wien und Joseph von Sonnenfels, Wien 1884.

[2] „Der auf den Parnaß versetzte grüne Hut“ von Chr. G. Klemm, 1767. Wiener Neudrucke, Bd. 4. Wien 1883.

Commedia dell' arte improvisiert, die mit Angriffen gegen Sonnenfels' Bühnenreform und mit allerlei persönlichen Invektiven gespickt ist. Hanswurst-Prehauser erscheint als Gelehrter und rühmt sich, daß er erfolgreich gegen den grünen Hut gekämpft, daß er den guten Geschmack gefördert habe: „Nichts lustiges, aber lange moralische Abhandlungen, wobei man ruhig ausschreiben kann, ohne daß man sich weiter weh zu tun braucht, und wodurch man recht mit Bequemlichkeit die Leute einschläfert.“ Natürlich gewinnt der Mann mit dem grünen Hut, die „Person auf dem Theater, die deßwegen eine sonderbare einfältige Kleidung gewählt hat, weil sie in der Tracht Wahrheiten sagen kann, die man einem Lakay in der Livree niemals verzeihen würde.“ Der Hanswurst ist des höchsten Lobes würdig. „Diese Karikatur, ihre Tracht ist Ihnen angemessen, mein Prehauser, mit der Sie die Sitten der Menschen schildern; fahren Sie fort, kleine Narren in Riesengestalten, und fürstliche Thoren in chinesischer Miniatur auf die Bühne zu bringen, um auch diejenigen zu vergnügen, deren Nerven zu den feinen Empfindungen nicht gemacht sind. Ihre Karrikaturmahlerey sei die höchste Vorstellung des Lächerlichen. Die Stimme des Volks, oder der Natur entscheidet allein in komischen Werken. Kehren Sie sich nicht an diejenigen Kunstrichter, welche alles, was nicht nach matten Regeln in einer ewigen Monotonie daher kriecht, und welches nicht in ihrem schwerfälligen Tone ist, für niedrig, kriechend, unanständig, possenhaft, voller Zoten, voller Anspielungen, ausgestopfter leerer Einfälle ausschreien. Die Freude ist ein Bedürfniß der Seele, und der Trieb dazu ist ebenso gegründet, als der zur Nahrung.“ (III, 14). Somit darf Hanswurst-Prehauser das letzte Wort behalten, beteuernd: „So lange mein grauer Kopf noch Gedanken sammeln kann, solange dieser alte Körper noch aufrecht steht, so lang werde ich alle meine Kräfte anwenden, dem größten Hofe Europens, und der besten Nation meine komischen Vorstellungen zu widmen.“ —

„Tantale en procès“. Friedrich der Große tritt uns als angeblicher Verfasser einer Komödie in *Königs „Versuch einer historischen Schilderung ... der Residenzstadt Berlin“* (V, 1 S. 133, Berlin 1798) entgegen. Hier nämlich heißt es: „Um eben diese Zeit [1750] ... ereignete sich hier die bekannte und schändliche Begebenheit zwischen Voltaire und dem Juden Hirsch, welche viel Aufsehen machte und den damals allgemein bewunderten Philosophen in ein sehr niedriges Licht darstellte und lächerlich machte. Der König selbst schrieb darüber ein witziges Schauspiel, unter dem Titel ‚Tantalus in Prozeß‘, in welchem bittere Anspielungen auf jenen [Voltaire], der unter dem Namen Angouletout vorkömmt, angebracht sind . . .“ Lessing hat diese Affäre bekanntlich in seinem Gedichte „dem schlauesten Hebräer in Berlin“ behandelt. Friedrich ist indes nicht der Verfasser des in Rede stehenden Pasquills, wenngleich sein Name allgemein als Autor genannt wurde. (Strauß, Voltaire, 5. Aufl., S. 104).

Sturm- und Drangperiode. Musäus hatte seinen breiten satirischen Roman *„Physiognomische Reisen“* einmal gegen allerhand Mißbräuche seiner Zeit, wie das Unwesen des Teufelsbanners Gassner oder die Philantrophie des Erziehungsmeisters Basedow, gerichtet: „Das deutsche Vaterland ist in unsern Tagen von zwey Landplagen heimgesucht worden, läßt sich schwerlich sagen, welche davon die schwerste sey. Die erst' ist die Viehseuch, darwider noch kein souverän Heilmittel ausfindig gemacht worden ... Das andere ist die Erziehungsseuch', die bey Menschengedenken erst ausgebrochen, und davon unsre Vorfahren nichts wußten . . .“ In der Hauptsache aber trifft er den Größenwahn der jugendlichen Stürmer, deren Sprache er geschickt nachzuahmen weiß, und ihre Lieblingsidee: die Physiognomik, ‚Füßoknomik‘, wie sie des Helden Diener Philipp bezeichnet: „Wenn sich der Physiognomist hinsetzt und das Innere des Menschen, des Sinn und Geist er zuvor erforscht hat, mit den auswendigen Lineamenten vergleicht, und beyde Stück' einander ähnlich findet: so schreibt er sich diese Ähnlichkeit hinter's Ohr, und wenn ihm hernach ein wildfremder Mensch vorkommt, mit eben der Äußerlichkeit, so iudiziert er den flugs von außen hinein, wie er ienen von innen herausiudiziert hat. Das heißt physiognomisch Studium, wenn's einer recht macht, so trift das zu wie's Rechentäflein . . .“

Gegen den Physiognomie-Kultus, den ja auch Lichtenberg so trefflich verspottet hat, richtet sich dann *Christoph Friedrich Bretzners*

Lustspiel *„Karl und Sophie oder die Physiognomie."* Leipzig 1780.

In ihrer Totalität wird die Literatur des Sturms und Drangs durch *Johann Friedrich Schink,* den bekannten Verfasser von „Adelstan und Röschen" auf beispiellos unflätige Art angegriffen. Die diesbezüglichen Stücke sind *„Der Staupbesen.* Eine dramatische Fantasei" und *„Hanswurst von Salzburg mit dem hölzernen* ... [Hintern]. Historisch Schauspiel in drei Aufzügen." („Marionettentheater". Wien, Berlin und Weimar 1778. Anonym.)

Das erste Stück dieser ganz ungeheuerlichen pornographischen Exzesse des ehemaligen Theologen, „Der Staupbesen", eröffnet mit einem Prolog der Phantasie:

„Seht Euch im lieben Deutschland um.
Sind nicht die Grazien glatt verschwunden,
Die Musen stuprirt, genotzüchtigt, geschunden?
Hat alles nichts Privilegium,
Die Sitten zu schänden, die Zucht zu blamieren,
Genie und Tugend zu schikanieren?
Kotwühler werden unsre Dichter
Und Büttelknechte unsre Kunstrichter."

Apoll ist wieder einmal vor dem zuchtlosen Treiben der Musenjünglinge zur Zeit der Michaelismesse nach Utopien entflohen, und erst auf die dringende Mahnung Merkurs läßt er sich herbei, zurückzukehren. Der Götterbote entwirft eine liebliche Schilderung: „Da knäten sie einen Teig von alten Wörtern, Zoten und Schweinigeleien zusammen und streuen's als Volkspoesie unter's Publikum. Und die kritischen Trommelschläger posaunen's als was starkes und kräftiges aus, schwadronieren *von wahrer Natur, erstem Wurf und ächten Volkston.* Den süßen Schwapp schlucken dann die Knaben begierig herunter, laxieren und geben ihren Stuhlgang für 'nen Beitrag zur Volkspoesie aus ..."

Auf dem Parnaß wird nun eine Exekution vorgenommen, nachdem sich Apollo von dem Schauer erholt hat, der ihn beim Anblick seiner Schwester befällt. Den Zustand Minervas schildert folgende Szene:

„I, 3. Ein Hain vor dem Parnaß.

Minerva (halbnackt mit zerfetztem Gewand, und blutrünstigem Gesicht, die Haare zerrauft, mit Kot besudelt, ringt die Hände, und geht in heftiger Bewegung auf und nieder. All ihre Aktion verrät wilden Schmerz. Sie rennt sich mit dem Kopf ein paarmal wider die Bäume, und bricht hernach wie folget aus.)

Ha! Das ist schändlich! Ich, die Göttin der Weisheit, Spittelweibern preisgegeben! Ein Hohn der Gassenbuben! O Jupiter! und all ihr Mächte des Himmels, blickt, schaut auf die Schande eurer Tochter!

(Taumelt wild herum, und bleibt vor einem Bach stehn, in dem sie sich spiegelt; sobald sie sich in dem jämmerlichen Zustand erblickt, zieht sie einen von ihren Pantoffeln aus, und schlägt sich damit vor die Stirn, daß das Gehirn herausspritzt).

Ha, das zu erleben! Jupiters Tochter mit Kot beworfen, bespieen, naß vor Geifer und Speien der Büttelknechte, Erd und Himmel, was ist dieser Parnass geworden! Apollo und ihr neun Musen, wo seid ihr geblieben? Warum verließt ihr den Pindus und gabt ihn diesem Lumpengesindel preis? Diesen Weibsbildern ohne Scham, diesen Knaben ohne Zucht? Tod und Teufel! muß ich das erleben, daß mein Name gebrantmarkt und mein Bildnis am Galgen geschlagen steht!"

„Der Hanswurst von Salzburg" entrollt ebenso schmutzige Bilder; das Stück spielt in Salzburg, in Konstantinopel und in Berlin bei einer — Dame.

Suchen wir kurz die literarische Parteistellung des Autors zu bestimmen, so finden wir ihn auf Seiten Wielands, dessen Schlüpfrigkeit mit dem Mantel der Grazie bedeckt sei, der Gerstenberg, Klopstock, Ramler, Uz und Gleim. Keineswegs aber auf Seite der konservativen Partei schlechthin. Er ist Gegner Nicolais, den er wegen seiner „Allgemeinen Bibliothek" und wegen des Romans „Johann Bunkel" angreift, Gegner von Goethe, Lenz und Wagner.

In dieselbe literarische Sphäre führt uns eine matte Satire von *Contius,* betitelt *„Wieland und seine Abonnenten".* Ein musikalisches Drama halb in Reimverslein, halb in ungebundener Rede gestellt. Mit Erlaubnis der Obern. Weimar. Auf Kosten der Gesellschaft 1775.

Wagner bemerkt über dieses Drama in einem undatierten Briefe an Ring: „Ein Kerlchen, Gott weiß wer, dem's zwar nicht an Bosheit, wohl aber an Witz und Laune fehlt, hat sich unterfangen Wieland und seine Abonnenten zusammen zu schmieren. Der Bursch verdiente die Rute eher als die Kritik ..."

Die Satire, wenn man dieses schwache, „Prometheus, Deukalion und seine Rezensenten" nachgebildete Elaborat so bezeichnen darf,

wendet sich gegen Wieland, Johann Georg Jacobi, die Herausgeber des „Lausitzischen Magazins", gegen den Leipziger Verleger Schwickert, gegen Albrecht Wittenberg, den Herausgeber des „Altonaischen Reichspostreuter" und andere. Ein eigenes literarisches Bekenntnis des Verfassers ist nicht ersichtlich. Die hübsche Parodie auf Jacobis „Wenn im leichten Hirtenkleide mein geliebtes Mädchen geht", stammt — was Erich Schmidt (Schnorrs Archiv 1880, S. 188 ff.) übersehen hat — von Hölty:

> „Wenn im leisen Hutfilzsöckchen
> meine braune Trutschel geht,
> und ihr rotes Büffelröckchen
> um die dicken Schinken weht,
> über Zäune, Steg' und Brücken
> jeden ausgeschlagnen Tag,
> hump' ich dann auf beiden Krücken
> ihr mit Sack und Packe nach."



Bürger-Bilder.

Eine Nachlese.

Von

Erich Ebstein in Heidelberg.

Im Juniheft 1901 der „Zeitschrift für Bücherfreunde" hatte ich (S. 89—107) eine „Zusammenstellung der Gottfried August Bürger darstellenden Ölbilder, Kupferstiche, Schattenrisse und Zeichnungen, mit Verwertung neuen und unbekannten Materials" gegeben. An der Hand dieser Arbeit sollen diese Zeilen eine Nachlese von Notizen bringen, die vielleicht ebenfalls zu zeigen geeignet sind, wie schwer es um eine kritische Ikonographie bestellt ist.

Das älteste Bild Bürgers ist das Ölgemälde von dem älteren *Tischbein* aus dem Jahre 1771, das den jungen Göttinger Studenten darstellt, und sich noch heute, wie von Anfang an, im Gleim-Hause zu Halberstadt befindet. Auf meine Veranlassung ist es von dem Photographen Wilhelm Thieme in Halberstadt in Platindruckmanier vervielfältigt und so weiteren Kreisen bequem zugänglich gemacht worden. „Jedes dieser Portaits", so schreibt Matthisson in seinen „Erinnerungen" (I, Zürich 1810, S. 361), „ist für Gleim ein Denkmal seiner freundschaftlichen oder litterarischen Verbindung mit dem Urbilde..."

Ein anderes, noch weniger bekanntes Bild rührt von dem Meister *Anton Graff* her und datiert aus dem Jahre 1792; es ist im Ausdruck eines der sinnigsten Bilder Bürgers; man möchte die Bürgerschen Verse darunter setzen:

> „Leise sinkend faltet sich die Wange;
> Jeder meiner Blüten welkt und fällt.
> Herz, ich muß dich fragen: Was erhält
> Dich in Kraft und Fülle noch so lange?" —
> (An das Herz.)

Es ist nur sehr zu bedauern, daß das prächtige Bürger-Bild nicht einzeln zu beziehen ist. Wie viele Freunde der Bürgerschen Muse würden diesen Graff so gern in ihrem Arbeitszimmer haben! (Vgl. auch Otto Waser, Anton Graff 1903, S. 14f.). Der seiner Zeit von mir zur Datierung des Graffschen Bildes herangezogene Brief Schillers an G. Körner, ist vom 17. (nicht 27ten!) Dezember 1790; er

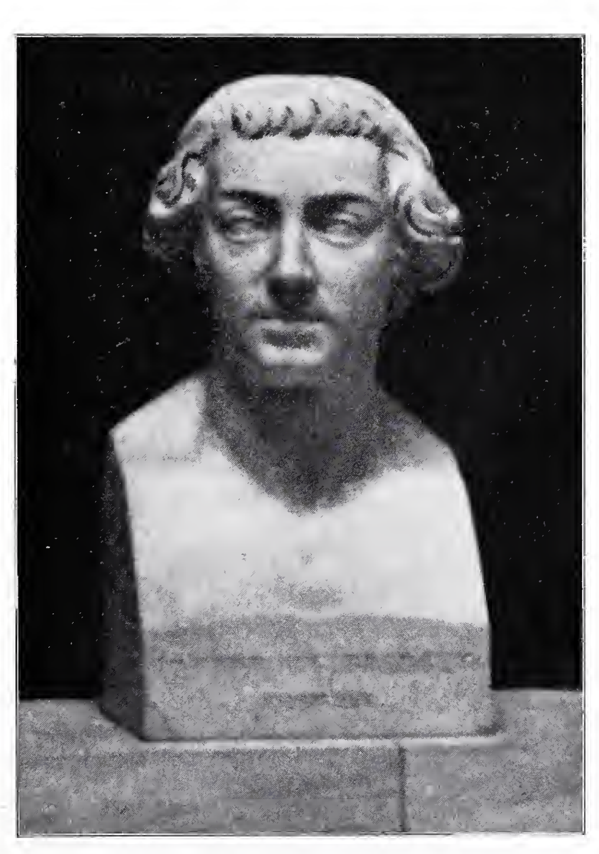


Abb. 1. G. A. Bürger.
Nach der Büste auf der Walhalla bei Regensburg.



Abb. 2. G. A. Bürger.
Stich nach J. H. Klinger.

handelt allerdings gerade von Graff und Bürger[1], aber etwas unsere Angelegenheit Aufklärendes enthält er nicht (Vgl. Jonas, Schillers Briefe III, S. 123 und Ernst Müller, Regesten zu Schillers Leben und Werken. Leipzig 1900, S. 67). Was zuguterletzt noch die Frage anlangt, ob Bürger auf dem Graffschen Bilde eine Perücke trägt, so glaube ich diese Frage — entgegen Muther — verneinen zu müssen; doch darf man vielleicht Puderung annehmen, wenn man Anstoß daran nimmt, daß Bürger bereits mit 45 Jahren graues Haar hatte. (Vgl. [G. C. H. List], Beyträge zur Statistik von Göttingen, Berlin 1785, S. 100, und F. Nicolai, Über den Gebrauch der falschen Haare und Perücken in alten und neuen Zeiten. Berlin 1801, S. 107—119).

Das *Fiorillosche* Aquarell Bürgers (im Besitze Prof. H. Althofs in Weimar) stand jetzt insofern wieder sehr im Brennpunkt des Interesses, als das Komitee zur Errichtung des Bürger-Denkmals in Molmerschwende dem Künstler Herrn Arnold Künne dieses Fiorillosche Aquarell — in einer leider sehr mittelmäßigen Reproduktion aus W. v. Wurzbachs Bürger-Biographie — als Vorlage empfohlen hatte. Auf den Riepenhausen-Stich Bürgers, den Künne auch bei seiner Arbeit benutzt hat, werde ich weiter unten noch zurückkommen. (Vgl. E. Ebstein, „G. A. Bürger und der Harz" in der Magdeburger Zeitung No. 364 [21. Juli 1903]).

Das *verschollene* Originalölbild Bürgers — einst im Besitze Biesters — hat sich nicht wieder gefunden; es ist uns nur in einer Kopie[2] bekannt, die, wie Boie u. a. bezeugt, „ganz unähnlich in der Form des Kopfes als im Ausdruck des Gesichts" ist. Daß das Original verloren gegangen, ist umsomehr zu bedauern, als sich der von Nutzhorn vermutete Maler Mathieu eines geachteten Rufes bei seinen Zeitgenossen erfreute, so daß sein Name als eine Bürgschaft für die Lebenswahrheit der von ihm gemalten Portraits gelten darf. (Vgl. Strodtmanns erläuternden Text.)

Dem Besitzer der von Mathieu gemalten Bilder der Familie Leonhart, Herrn W. Mühlenfeld, erscheint es etwas unwahrscheinlich, daß das vermißte Original von Mathieu gemalt sein soll. Er führt aus, daß diese Bilder früher sämtlich das verstorbene Fräulein Friederike Elderhorst in Besitz gehabt, er erinnere sich aber, daß er sie früher gefragt habe, ob sie kein Bild von Bürger besäße, worauf sie geantwortet hätte: „nein, ein Bild deines Urgroßvaters haben wir nie gehabt". Mühlenfeld fügt noch hinzu: „es scheint demnach, daß nur der Amtmann Leonhart und dessen Familie von Mathieu gemalt sind. Da meine Großmutter im Elderhorstschen Hause von frühester Jugend bis zu ihrer Verheiratung gewesen ist, wäre es doch wahrscheinlich, daß diese das betreffende Bild erhalten hätte ..."

Eine von meinem Freunde E. Janke gehegte Hoffnung, das Biestersche Bürgerbild endlich wiedergefunden zu haben, wurde kläglich zerstört, nachdem sich herausstellte, daß dasselbe Bild bereits vor Jahren Professor Althof in Weimar von einem Zahnarzte in Frankfurt angeboten worden war, der es bei einem Trödler gefunden hatte. Vor Althofs Augen fand es aber gar keine Gnade. Denn der Porträtierte hatte braune Augen und scheint wohl eher ein junger Patrizier, aber sicher nicht der junge Bürger zu sein. Auch über die Vorgeschichte des Bildes wußte der Finder nichts anzugeben. Ich bin indes fest überzeugt, daß das Biestersche Bürgerbild nicht für alle Zeiten verloren ist. Man bedenke doch, daß Biester als Direktor der Kgl. Bibliothek in Berlin am 20. Februar 1816 gestorben ist! Sollten auch seine zahlreichen Briefe an Bürger verloren gegangen sein? —

Über den Wert des Bürger darstellenden Stiches von *J. H. Klinger* (Abb. 2) habe ich mir eine neue Ansicht bilden können, die ich des genaueren in der

[1] Schiller spricht über seine Rezension der Bürgerschen Gedichte.

[2] Bürger schreibt in bezug auf diesen Kupfer am 10. September 1778 unmutig an Göckingk: „Daß ich es aber nicht weiter, als höchstens in einem verhunzten Konterfey vor der Allgemeinen Deutschen Bibliothek zu figurieren, bringen kann, daran ist mein Gros Vater, Gott habe ihn selig! Schuld."

Beilage zur „Allgemeinen Zeitung“ vom 6. September 1902 entwickelt habe; ich habe daselbst wohl überzeugend nachgewiesen, daß ein offenbar verschollenes Profilbild Bürgers aus der Hand *Joh. Christ. Reinharts* uns in dem „Journal von und für Deutschland“ (Jahrgang 1785) als Kupferstich erhalten geblieben ist; es ist eben der Klingersche Stich. Wir sehen hier also den 37jährigen Bürger zu dem Zeitpunkt, da er seine akademische Lehrtätigkeit in Göttingen aufnimmt. Woltmanns bezeichnende Worte hätte ich mir damals unter dies Bürgerbild gewünscht. Jetzt erinnere ich mich bei dem Bilde lebhaft der Stelle aus Schubarts Briefen II, 409 (bei Strauß), wo es heißt: „Bürger war nun einige Tage hier, doch sprach ich ihn täglich ein paar Stunden. Er gewinnt noch durch persönliche Bekanntschaft, und man sieht wohl, daß er jenes ätherische Dichtergepräge habe, — jenes unwiderstehliche Feuer, das im Auge spricht, auf den Wangen blinkt und den Dichterhauch zur Loh macht.“ (Vgl. Philippine Gatterers Brief vom 27. September 1780 an Bürger: „Seine Augen sind ganz genießbar . . .)“

Das *Riepenhausen*sche Profilbild Bürgers vor der Ausgabe von 1789 wird stets seinen großen Wert behalten, wie ich das früher schon ausdrücklich betont hatte. Es scheint sich jetzt auch mehr und mehr der Beliebtheit zu erfreuen zu Gunsten des Fiorilloschen Aquarells, das W. von Wurzbach in seiner neuesten Bürgerausgabe (Max Hesse, 4 Bände [1902]) immer noch für ein Ölbild anspricht. Der Riepenhausensche Stich wurde aufgenommen in das Bruckmannsche „Allgemeine historische Portraitswerk“ (Zeitalter der französischen Revolution) Abteilung 4. München 1896, dann in die eben zitierte Wurzbachsche Bürger-Ausgabe (S. XXXVII) und in K. Nutzhorns neueste Publikation über



Abb. 3. G. A. Bürger.
Aus A. Langguth „Esmarch und der Göttinger Dichterbund“. Berlin, Hermann Paetel, 1903.



Abb. 4. G. A. Bürger.
Nach dem Original auf der Kgl. Universitäts-Bibliothek zu Göttingen zum erstenmale veröffentlicht.

Bürger (Hannoversche Geschichtsblätter VI, S. 398). Vorhin hatte ich bereits bemerkt, daß dieser Riepenhausensche Stich auch von Herrn Bildhauer A. Künne in Berlin zu dem Medaillonbild an dem am 26. Juli 1903 enthüllten Molmerschwender Bürgerdenkmal benutzt sei, nachdem ich dasselbe in meinem Aufsatz in der „Gegenwart“ vom 20. September 1902 ganz besonders zur Arbeit empfohlen hatte.

Der Kupferstich Bürgers vor der Prachtausgabe von 1796 — von *Fiorillo* gezeichnet[1] — hat auch seine Freunde gefunden. Zum erstenmale, und am saubersten, ist er reproduziert in G. Karpeles, Allgemeine Geschichte der Literatur. 2 Bände. Berlin 1901. S. 535, dann bei Berger, Bürgers Gedichte, leider im Ausschnitt, und in F. Vogt und Max Koch, Geschichte der deutschen Literatur. 1897. S. 563 (mit der irrtümlichen Unterschrift *Johann* (!) Gottfried Bürger. Diesen Kupferstich hat E. Grisebach auch dem I. Bande seiner Jahrhundertjahrs-Jubelausgabe beigegeben, weil er dieses „nach Fiorillos Zeichnung gestochene Portrait auch im Kostüm abweichend für ein recht gutes und lebenswahres Bild hält.“ Grisebach nimmt auch in Übereinstimmung mit mir an, daß die Zeichnung wohl jedenfalls später als Fiorillos Aquarell zu setzen ist, das nach seiner Ansicht eher etwas „banales“ hat, wie Herr Professor Roethe meinte; und daher zieht Grisebach —

[1] Wahrscheinlich von Geyser gestochen (Vergl. Nagler, Künstlerlexikon, und Heeren, Heyne, Göttingen 1813. S. 401).

im Gegensatz zu mir — „die dem Stich zu Grunde liegende Zeichnung jedenfalls dem Aquarell weit vor.“ Das sind im großen und ganzen aber nur Geschmacksachen.

Von *schlechten Nachstichen* der Fiorilloschen Kupfer nenne ich der Vollständigkeit halber das kleine Bild Bürgers in Joseph Kürschners „Das ist des Deutschen Vaterland“ (S. 5) und in „300 Bildnisse und Lebensabrisse berühmter deutscher Männer“, begonnen von L. Bechstein, fortgesetzt von K. Th. Gaedertz. 5. Auflage. S. 134. o. J. Leider hat der zur Zeit von mir (l. c. S. 102) erwähnte schlechte Nachstich von „Fiedler sc. Hanau“ Eingang gefunden in die sonst prächtige Anthologie „Die Blaue Blume“, die bei Eugen Diederichs in Leipzig erschienen ist.

Die Beschäftigung mit Bürgers Schattenrissen führt uns in die Zeit, von der Lichtenberg sagte, Niedersachsen sei von einer Raserei für Physiognomik befallen. Um etwas gegen diese Seuche zu tun, bediente er sich des Kalenders, indem er die berühmte Abhandlung über Physiognomik schrieb, die sich besonders gegen Lavater richtete, dessen vierbändige physiognomischen Fragmente (1775—1778) diese Art von Seuche herauf beschworen hatten. Der Schattenriß spielte in jener Zeit eine so große Rolle, daß Lichtenberg in

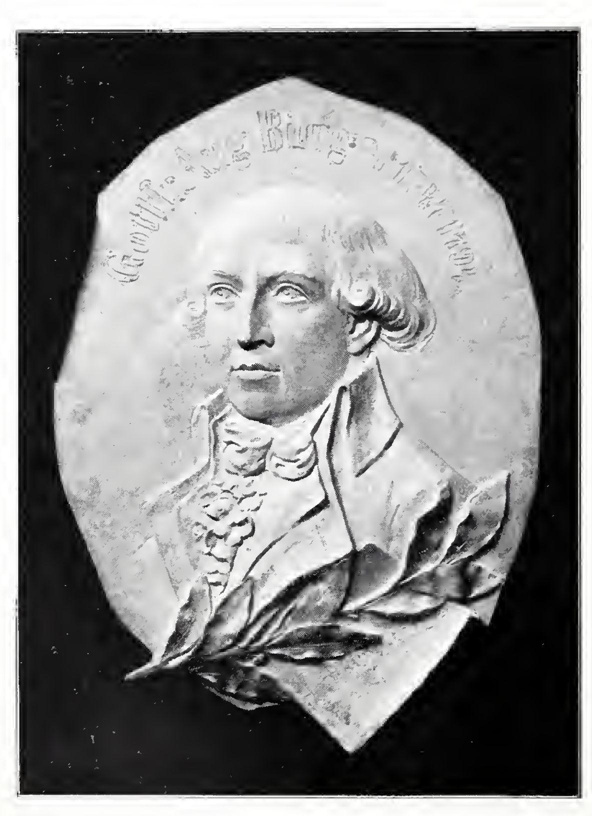


Abb. 5. G. A. Bürger.
Nach dem Medaillonbild von A. Künne.

seinen „physiognomischen und pathognomonischen Beobachtungen und Bemerkungen“ (bei Kürschner S. 131) nicht so Unrecht hatte, zu spotten: „Es ist etwas Besonderes, und ich habe es nie ohne Lächeln bemerkt, daß Lavater mehr auf den Nasen unserer jetzigen Schriftsteller findet, als die vernünftige Welt in ihren Schriften.“

Folgende Briefstellen mögen die Hetze nach einem Schattenrisse Bürgers illustrieren: Biester schreibt am 31. Oktober 1775 an Bürger (Strodtmann I, S. 250 f.): „Jetzt ist seit Lavaters Physiognomik eine ordentliche Wut von Schattenrissen; hier hast du meinen, gemacht von Justizrätin Wach[enhusen]. Sie schickt ihn dir, wie du aus ihrem beygesandten Briefe ersehen wirst, und verlangt dafür deinen.[1] Mach also, daß deiner bald fertig wird, er braucht nur groß zu sein, verjüngen kann sie ihn, da sie einen Storchschnabel hat. Aber daß dein Riß ja genau wird! ... Aber Hofrätin Rudlof[2] ... Auch sie will durchaus deinen Schattenriß haben, hat mirs befohlen ... Sie betreibt die Silhouettenmalerey ordentlich als Studium, du glaubst nicht, welche Kenntnis sie davon hat, ... Auch sie hat einen Storchschnabel. Laß deine Dorette den Schattenriß von dir machen.“

Am 26. Mai 1776 schreibt Biester aus Lübeck etwas unmutig (Strodtmann I, S. 310) an Bürger in eben dieser Angelegenheit: „Warum deine Schattenrisse nicht an die Rudlof und die Wachenhusen geschickt, die mich oft darum drillen?“ Bürger hätte auch viel Zeit nötig gehabt, hätte er alle derartige Betteleien erhört! Am 7. April 1777 sandte Bürger aus Wöllmarshausen an Göckingk und Gleim seine Silhouetten (s. unten); die betreffende an Göckingk gerichtete Briefstelle (Vierteljahrschrift für Literaturgeschichte III. Bd. Weimar 1890. S. 98 f.) lautet: „Nun mehro grünet und blühet unser Andenken [in Hannover] in Seegen, und unsere Silhouette, welche für einen baren Mariengroschen käuflich zu haben ist, findet unter vielen andern berühmten und unberühmten Köpfen, ja selbst dem, des berüchtigten — vieler Mordtaten bezüchtigten — vor einigen Jahren in Einbeck geräderten — und auf das Rad geflochtenen Helden *Rütgeroth*[3], ihren guten Absatz... Wenn wir gewollt hätten, so könnten wir auch, in Gips abgegossen, hausieren getragen werden, allein wir wollen das Antlitz und schöne Ebenbild des Schöpfers mit keinem Gipsgusse beschmieren lassen. .... Ich schenke ihm auch hiermit einen Mariengroschen, oder, von mir eine Silhouette.“

Eine bisher *unveröffentlichte Silhouette Bürgers* (Abb. 4), die ich bereits früher (l. c. S. 105 f.)

[1] Frau Wachenhusen schreibt am 22. Juli 1775 aus *Schwerin* an Biester: „ . . weil ich mich doch . . . für Herrn Bürger bemüht habe, so müssen Sie ihm zu verstehen geben, daß ich gerne zur Danksagung seinen Schattenriß haben möchte.“

[2] Seit 1773 in Hannover.

[3] Erwähnt in Lichtenbergs Schriften IV. Bd. S. 117.

besprochen habe, gibt mir noch zu einigen Bemerkungen, die die Art der Datierung derselben betreffen, Veranlassung. Der Schattenriß (6 : 9 m Originalgrösse) befindet sich in einem Oktavband, den die Kgl. Universitäts-Bibliothek in Göttingen besitzt, in welchen der Besitzer, stud. iur. Karl Schubert aus Ratzeburg, seit dem 20. Juni 1779 nach und nach „wahrscheinlich mittelst des Storchenschnabels Copien von Original-Silhouetten gezeichnet und getuscht hat.“ *Nutzhorn* hat (im 4. Jahrg. der Hannoverschen Geschichtsblätter S. 312 ff., Juli 1901), genauer auf diese *Schubertsche Silhouetten-Sammlung* hingewiesen; er möchte glauben, daß Schubert auf seinen Reisen von Ratzeburg nach Göttingen und zurück, auf denen er jedesmal Hannover berühren mußte, von der damals dort befindlichen Silhouettenfabrik die Schattenrisse bezogen hat, um sie sodann für sein Sammelbuch mittels des Storchschnabels zu kopieren. Wenn Nutzhorn schreibt, daß diese Bürger-Silhouette auf Blatt 144 in Schuberts Stammbuch diejenige sein werde, die Bürger in seinem Briefe an Göckingk aus Wöllmarshausen vom 7. April 1777 (zuerst in der Vierteljahrschrift für Literaturgeschichte III. Band. Weimar 1890. S. 98 und 99) erwähne, also dem Frühjahr 1777 entstamme, so glaube ich, daß man — jedenfalls danach — die Entstehung der Silhouette nicht bestimmen darf. Denn ich erinnere nur an den Brief Bürgers an Gleim, ebenfalls vom 7. April 1777 (bei Strodtmann), in welchem Bürger Gleim seinen Schattenriß sendet; ich hatte seiner Zeit in meinen Bürger-Bildern (l. c. S. 104) diese Briefstelle auf die Weissche Bürger-Silhouette[1] bezogen, da diese von Strodtmann — in der „Gartenlaube“ (Jahrgang 1874 S. 13) — in das Jahr 1777 gesetzt worden war. Übrigens liegen den beiden Bürgerbriefen vom 7. April 1777 die Silhouetten nicht mehr bei. Davon habe ich mich selbst im Gleimstift in Halberstadt bei dem an Gleim gerichteten Briefe überzeugt; was den anderen Schattenriß betrifft, so teilte mir Herr Professor Sauer am 23. September 1901 freundlichst mit, daß er sich genau erinnere, *keine* Silhouette gesehen zu haben.

Ich glaube also, daß man auf Grund dieser beiden Briefe die Datierung der Schubertschen Silhouette nicht versuchen darf; aus der Notiz, daß die Schubertsche Sammlung im Juni 1779 angelegt sei, läßt sich wohl auch nicht genau annehmen, in welchem Jahre die Silhouette geschnitten ist. Wichtiger erscheint mir zur Bestimmung der Datierung der Schubertschen Silhouette die Unterschrift von Schuberts Hand: „Gottfr. Aug. Bürger, Amtmann zu Altengleichen, wohnt zu Wölmershausen, geb. zu Aschersleben 1748.“ Denn da Bürger von 1775—1780 in Wöllmarshausen unweit Göttingen wohnte, so dürfte der Schattenriß innerhalb dieser fünf Jahre entstanden sein. Nutzhorn hat a. a. O. mit Recht darauf hingewiesen, daß diese Schubertschen Unterschriften dem „Almanach der deutschen Musen“ (Leipzig, im Schwickertschen Verlage) auf 1777 entstammen, der um Michaelis des vorhergehenden Jahres erschien.[2]

Über den Wert der Schubertschen Bürger-Silhouette hat sich Professor Roethe seiner Zeit sehr günstig ausgesprochen. Er empfahl sie Könnecke für eine neue Auflage seines Bilderatlas, „weil sie sehr viel glaubwürdiger sei als die Silhouetten der Ayrerschen Sammlung . . .“ Indes muß es Roethe dahingestellt sein lassen, ob in dieser ganzen Zelebritäten-Sammlung des Schubertschen Stammbuches auch nur *ein* Originalschnitt ist.

Nun hatte ich zufällig das Glück, durch die Freundlichkeit des Herrn Frhrn. von Bernus auf Stift Neuburg unweit Heidelberg, eine in seinem Besitz befindliche Bürger-Silhouette zu sehen, die mit der Schubertschen fast identisch ist. Ich hatte den Schattenriß auf Stift Neuburg seiner Zeit für original gehalten, und später hat mir der Besitzer (am 16. Nov. 1901) nochmals gütigst mitgeteilt, „er glaube, annehmen zu müssen, — und er habe nie daran gezweifelt — daß die Silhouetten — ihrem Sammelursprung nach, aus dem Besitz von Willemers stammend — echt seien . . .“

Nutzhorn äußerte damals, es sei doch nicht wahrscheinlich, daß Schubert das Silhouettenalbum der Marianne von Willemer für seine Sammlung benutzt habe. Das hatte ich auch nicht behauptet; ich stimme sogar Nutzhorn bei, daß die Schattenrisse Bürgers von der Silhouettenfabrik in Hannover offenbar nach allen Windrichtungen zerstreut und dann wieder kopiert worden sind.

Von den sonstigen, von mir seiner Zeit neu veröffentlichten Schattenrissen Bürgers hat der aus der Kgl. Bibliothek in Hannover die meiste Beachtung gefunden; er scheint mir in der Tat auch wirklich treffend und wertvoll (l. c. Abb. 11). Weniger gut getroffen ist dagegen der l. c. in Abb. 14 wiedergegebene Schattenriß, der, wie mir Herr Meyer Cohn in Berlin seiner Zeit (23. April 1901) gütigst mitteilte, der Sammlung des Professor Nebel in Gießen entstammte.

Das *unbekannte Bleistift-Portrait* Bürgers wurde mir durch die große Freundlichkeit des jetzigen Besitzers, des Herrn Apothekers Wilhelm Mühlenfeld, zugänglich gemacht; eine photographische Nach-

[1] Vgl. Bürger-Bilder l. c. S. 100 (Abb. 10); dann von M. Kirmis wieder reproduziert im „Daheim“ vom 26. April 1902. (38. Jahrg. No. 30.)

[2] Mir war bei der Nachprüfung dieser Behauptung *nur* der Almanach der deutschen Musen auf 1775, 1776 und 1778 zugänglich; 1775, S. 96 und 1776, S. 92 heisst es: Bürger Gottfr. Aug. Amtmann *von* Alten Gleichen, wohnt zu Gelliehausen, *einem Dorfe im Hannöverischen*, geb. zu Aschersleben 1748. — Nach Nutzhorn ist erst im Almanach auf 1777 als Bürgers Wohnort „Wöllmershausen“ angegeben, obgleich Bürger seit 1775 daselbst wohnte.

bildung davon hängt in der städtischen Altertums-Sammlung in Göttingen, wo überhaupt sämtliche Bürger-Bilder, auf das übersichtlichste geordnet, in einem Glasschrank untergebracht sind. Der künstlerische Wert der Zeichnung ist gering; sie gleicht indes so auffällig dem kleinen Riepenhausenschen Kupfer (Bürger-Bilder l. c. Abb. 9), daß ich eher geneigt wäre, das Portrait nicht für original, sondern für nachgezeichnet zu halten. Doch, wie es sich tatsächlich damit verhält, wird nicht mehr zu eruieren sein, ist auch ohne größeren Belang.

Daß die *Reinhartsche Zeichnung* sich in dem Klingerschen Kupfer erhalten hat, habe ich oben schon erwähnt.

Die *Tiecksche Bürgerbüste auf der Walhalla* bei Regensburg habe ich bereits in der „Gegenwart" (l. c. S. 184f.) einer eingehenden Kritik unterzogen, und gezeigt, daß wir den Dichter der Lenore stark idealisiert vor uns haben (Abb. 1). Daß Tieck nach der oben erwähnten Fiorilloschen Zeichnung vor der Ausgabe von 1796 gearbeitet hat, ist durch den Brief A. W. Schlegels an Tieck vom 24. Februar 1817 erwiesen (Vgl. *meine* Arbeit in der Zeitschrift für deutsche Philologie [1903] Bd. 35. S. 551 f.).

Die *Eberleinsche Bürgerbüste* ist eigentlich weder Ideal- noch Portraitbüste. Wie mir mitgeteilt wird, hatte Eberlein für das Göttinger Denkmal erst ein anderes Modell geliefert, das viel künstlerischer und genialer gewesen sein soll; dieses wurde indes von der Denkmalskommission verworfen, weil es zu salopp oder frivol gehalten gewesen wäre. Und so sollte Bürger nicht ausgestellt werden; ich habe von dem ersten Modell Eberleins leider keine Abbildung mehr zu sehen bekommen.[1]

Das Künnesche Medaillonbild Bürgers (Abb. 5), das ich bereits vorher erwähnte, habe ich in der „Magdeburger Zeitung" kurz (l. c.) besprochen.

Erwähnt sei noch, daß sich in der städtischen Altertums-Sammlung in Göttingen eine größere Kreidezeichnung befindet, die noch dem XVIII. Jahrhundert angehört; sie stammt aus dem Hause des Hofmedicus Jäger in Göttingen,[2] bei dem Bürger in seinem letzten Kranksein sich Rat holte. Auf dieser Zeichnung sieht man „der Tradition nach" rechts Jäger, in der Mitte Baurat Oppermann, links Bürger, ein Gedicht vorlesend.

Damit kann ich wohl die Nachlese zu den Bürger-Bildern abschließen; ich zweifle nicht, daß im Laufe der Zeit sich die ikonographischen Studien müheloser gestalten werden, wenn auf dem Gebiete so rüstig weiter gearbeitet wird, wie es jetzt geschieht. So haben Karpeles für Heine, H. Rollett und Zarncke und jüngst O. Salten und Möbius für Goethe, Nutzhorn für Hölty, P. Waizsäcker für Wieland, R. Lothar und Witkowski für H. v. Kleist, A. Müller für Lavater u. s. w. den ikonographischen Teil bearbeitet.

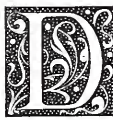
Auch für Klopstock wird jetzt eine derartige Arbeit geplant, wozu das Material in Klopstocks Geburtshaus in Quedlinburg liegt, das über 60 verschiedene Klopstock-Portraits verfügt: eine der vollständigsten Sammlungen in ihrer Art.[3]



Siebzehn Druckfehler in Verfassernamen.

Von

Dr. Ernst Rowe in Charlottenburg.



Des finsteren Mittelalters Teufel sind zum Teil jetzt zum Teufel, nicht der Sache, doch dem Namen nach. Man spricht nicht mehr vom Hosen-Teufel, wenn auch mancher noch von der Sucht gepackt ist, sich die Unaussprechlichen streng nach der Mode in ganz bestimmter Weite bauen zu lassen. Zwanzig Teufel zählt das *Theatrum Diabolorum* vom Jahre 1569, vierundzwanzig die Ausgabe von 1575; die Teufel vermehren sich eben schnell.

Ohne Teufel gehts also auch in unserer aufgeklärten Zeit nicht ab. Die Sache ist ja dieselbe geblieben: Adam gab Eva und Eva der Schlange die Schuld. Man sucht gern nach einem Blitzableiter, und wer sucht, findet auch. Wie sagt Bentzel-Sternau? „Was der rohe Aberglaube dem

1 Adolf Rosenberg erwähnt in seiner Künstler-Monographie über Eberlein (1903) die Bürgerbüste mit keinem Worte; er sagt nur, daß Eberlein auf der akademischen Kunstausstellung von 1894 u. a. einige Büsten aufgestellt habe; darunter wird sich wohl die Büste Bürgers befunden haben. (S. 91.)

2 Geschenk von Frau B. von Linsingen geb. Jäger.

3 In dem soeben erschienenen prächtigen Buche: „*Chr. H. Esmarch und der Göttinger Dichterbund.*" Nach neuen Quellen aus Esmarchs handschriftlichem Nachlaß. Von *Adolf Langguth.* Mit 60 Schattenrissen aus Esmarchs Sammlung und seinem Bilde. Berlin. Hermann Paetel, 1903, findet sich auf Tafel XV (S. 328) ein bisher unbekannter Schattenriß Bürgers (Abb. 3), der mich, soweit ich die Sache bis jetzt übersehe, am meisten an die Bürger-Silhouette in Ayrers Silhouetten-Sammlung (Tafel XXVIII) erinnert.



Exlibris, entworfen und ausgeführt von Ernst Kreidolf.



Teufel zur Last legt, das bürdet der halbe Philosoph dem Schicksal auf; aber der echte Mann geht mit sich selbst zu Gericht." Die jedoch sind dünn gesät.

Alte Teufel sind verschwunden, neue Teufel sind erfunden. „Man schlägt sieben Teufel hinein, wenn man einen herausschlagen will" . . .

So ein moderner ist der *Druckfehlerteufel*, viel geschmäht. Aber kein Teufel ist so schwarz, wie ihn der Mensch malt. So ist auch dieser lange nicht so arg, wie er gemacht wird. Viele Druckfehler, die als solche verzeichnet werden, sind bekanntlich fingiert.

Hier nun soll von wirklichen die Rede sein, die den Bibliographen interessieren, und zwar auf dem Titelblatt im Verfassernamen vorkommen. Die Sache ist gar nicht so erstaunlich, wie sie klingt, denn dem Titelblatt wird vom Verfasser gewöhnlich weniger Aufmerksamkeit geschenkt; das wird dem Drucker überlassen, daher auch so manche orthographische Eigentümlichkeiten stammen.

Wir beginnen mit Druckfehlern im Vornamen der Verfasser solcher Bücher, die nicht vom Verfasser selbst, sondern von einem anderen herausgegeben sind. Jenen trifft also in diesen Fällen keine Schuld.

Zwei Jugendarbeiten des bekannten Hallischen Professors *Christian Adolph Klotz* aus dem Jahre 1760 erschienen nach seinem Tode deutsch als *„Johann Adolph Klotzens Satyren. Nebst einem Anhang. Leipzig 1775"*. Das Titelblatt wurde von neuem richtig gedruckt und eine Nachricht beigefügt, in der der Übersetzer für den Druckfehler um Entschuldigung bittet und ihn nicht übermäßig klar in folgender Weise erklärt: „Da ich das Manuscript in die Druckerey nach Leipzig geschickt, hat sich das Papier, worinn es gepackt gewesen, auf der Post durchgerieben, und das Wort, Christian, unleserlich gemacht, wodurch denn der Buchdrucker veranlasset worden, auch diesen Namen durch das ganze Buch beyzubehalten." Noch weiteres Unheil hat also dieser Druckfehler des Titelblatts angerichtet.

„Higginsons Common sense about women" ist uns näher gerückt durch *„Die Frauenfrage und der gesunde Menschenverstand von F. W. Higginson. Aus dem Englischen ins Deutsche übersetzt von Eugenie Jacobi. Neuwied und Leipzig 1895"*. Die Übersetzung mag ganz glücklich sein, nur schade, gleich das Titelblatt leidet an einem häßlichen Fehler. Der Verfasser heißt nämlich Thomas Wentworth mit Vornamen; F ist also verdruckt für T.

Die wegen ihres sauberen und fehlerfreien Druckes vielgepriesene „Bibliothek litterarischer und culturhistorischer Seltenheiten" leistet sich als No. 3[a] auf dem Haupttitel *„Ueber die Probenächte der deutschen Bauernmädchen von A. Chr. J. Fischer. 1898"*, während die Vornamen *Friedrich* Christoph Jonathan lauten, wie sie der Nebentitel auch angibt. Wirklich ein arger Fehler, wo das Richtige gegenübersteht!

Die Schriften des Vereins deutscher Revisions-Ingenieure bringen als No. 4 *„Die Unfallverhütung im Dampfkesselbetriebe. Bearbeitet von C. Heidepriem, P. Hosemann, K. Specht und C. Zimmermann. Berlin 1902"*. Der zuerst Genannte heißt aber nicht C., sondern E. Heidepriem, Eugen, wie auf dem Titelblatt von No. 1. derselben Sammlung steht. Die Schrift No. 4. gehört übrigens in diese Abteilung der vom Verfasser nicht herausgegebenen Werke, da nach dem Vorwort S. IV. dieses Geschäft allein dem an vierter Stelle genannten C. Zimmermann obgelegen hat.

Es folgen Druckfehler im Vornamen der Verfasser solcher Bücher, deren Herausgabe vom Verfasser selbst besorgt ist.

An Hoffmann-Callot wird mancher in diesem Zusammenhang denken, denn verbreitet ist noch die Auffassung, daß das E. T. A. auf allen seinen Werken statt E. T. W. von einem Druckfehler auf dem Titelblatt des ersten Werkes herrühre, den er nachmals nicht habe verbessern wollen. Das wäre ein klassisches Beispiel für die Wirkung eines Druckfehlers, das freilich nur ein so seltsamer Mensch wie Hoffmann geben konnte. In Wahrheit aber liegt die Sache anders. Von einem Druckfehler kann überhaupt nicht die Rede sein. Nur von einem Schreibfehler auf einem der ersten Manuskripte spricht Hoffmann selbst zu Hitzig. Die neueren Untersuchungen haben aber ergeben, daß nicht diese Erklärung Hoffmanns zutrifft, sondern die andere, die er seinem Verleger Kunz gab, aus Verehrung für Mozart hätte er Wilhelm in Amadäus umgewandelt. Hitzig hat er mystifiziert, wie er gern tat.

„Lehrbuch über das Staats-Oeconomie-Recht, Band 1 von D. E. Eschenmayer, Band 2. von D. H. Eschenmayer. Frankfurt a. M. 1809". Offenbar liegt hier ein Druckfehler vor, aber wofür? Da der Mann Caspar Heinrich mit Vornamen hieß, kann man zwischen C. und H. schwanken. Das C. hat die größere Ähnlichkeit mit dem E. für sich, das H. die Angabe des zweiten Bandes. Eine weitere Schwierigkeit liegt im D. der beiden Bände. Meusel deutet nämlich noch einen dritten Vornamen mit Ph. an, wohl Philipp, den er vor die beiden anderen setzt. Ist dies richtig, so kann D. wohl nur Abkürzung für Doktor sein. Das stimmt aber wieder nicht zu der andern Angabe Meusels, daß Eschenmayer 1812 die Doktorwürde erlangt habe. Schwierigkeit über Schwierigkeit in den zwei Buchstaben D. E.!

In den Jahren 1834—1838 erschien *„Histoire parlementaire de la Révolution française par P.-J.-B. Buchez et P.-C. Roux. Paris"* in vierzig Bänden, von denen die ersten sechs den Druckfehler B.-J.-B. Buchez tragen.

In *„Reyschers Sammlung der württembergischen Gesetze"* ist der erste Teil der Finanz-Gesetze von Hoffmann, der sich in der ersten Abteilung (Tübingen 1845) C. H. C. Hoffmann nennt, in der zweiten Abteilung (Tübingen 1848) C. H. L. Hoffmann.

C. H. C. ist Druckfehler, C. H. L. richtig; er hieß nämlich Carl Heinrich Ludwig.

„*Wahrheit gegen Selbstsucht. Abfertigung eines Kölnischen Egoisten in der Einkommensteuer-Frage; von J. N. T. Wilsen. Berlin 1849*“ und „*Anti-Koppe. Betrachtungen über die Grund- und Einkommensteuer. von J. N. D. Wilsen. Berlin 1849*“. Offenbar ist ein Vorname falsch; welcher, kann ich nicht sagen, da ich über die Person nichts ermitteln konnte.

„*Geschichte Europa's im Uebergange vom Mittelalter zur Neuzeit, Band 1. von Friedrich Kortüm und Karl Albert Freiherrn von Reichlin-Meldegg; Band 2. von Friedrich Kortüm und Karl Alexander Freiherrn von Reichlin-Meldegg. Leipzig 1861*“. Band 2. nennt den richtigen Vornamen.

Wilhelm Liebknecht erscheint mit falschem Vornamen in dem Titel „*Die Ritter der Arbeit. Nach dem Amerikanischen des Zor von N. Liebknecht. Berlin (1888)*“.

Die Dissertation „*Die Marktcontrole der Kuhmilch mit besonderer Berücksichtigung der Verhältnisse in Halle a. S. Halle 1891*“ stammt nach dem Titelblatt von *Ernst Ostermayer*, nach dem Lebenslauf aber von *Eduard* Ostermayer.

Erstaunlich konfus verfährt die „*Mecklenburgische Geschichte in Einzeldarstellungen. Band 1. 2. Berlin 1901*“ mit einem ihrer Mitarbeiter, dem Oberlehrer *Rische-Ludwigslust*. Den nennt sie auf dem Titelblatt des 1. Bandes *Alfred*, auf dem Haupttitel des 1. Heftes dieses Bandes *Adolf*, auf dem Vortitel des 2. Heftes *Alfred*, auf dem Titelblatt des 2. Bandes *Adolf*, auf dem Titel des 1. Heftes dieses 2. Bandes *Alfr.*, auf dem Haupttitel des 2. Heftes *Adolf*. Ist das nicht rührend konsequent abgewechselt? Es handelt sich aber um ein und denselben Alfred.

Der Syndikus der Handwerkskammer zu Berlin heißt Georg Neuhaus, mit allen Namen Joseph Georg Johannes Neuhaus. Auf dem Titelblatt seines Buches „*Innungen und Innungsausschüsse. Leipzig 1902*“ steht aber D. Georg Neuhaus. D. ist Druckfehler für Dr.

Nun Druckfehler im Familiennamen der Autoren! Wieder unterscheiden wir, ob der Autor zugleich Herausgeber des Werkes ist oder nicht. Der zweite Fall, wo also andere auch für den Druckfehler verantwortlich sind, liegt bei folgenden Werken vor:

„*Philosophische Gedanken über die Natur, den Menschen und die Religion. Von Boudier de Villemer. Aus dem Französischen von J. de Weldige genannt Cremer. Münster 1841*“. Hier ist der Verfassername verstümmelt worden; er lautet richtig Villemert. Merkwürdig, wie dieser Name auch anderswo entstellt ist! Quérard „La France littéraire“ verweist zwar von Villemert auf Boudier de Villemert, bringt ihn dann aber unter Boudier de Villermet.

„*Geschichte des Königreichs Neapel von P. Coletta. 3 Bände. Cassel 1853/54*“. Coletta ist Druckfehler für Colletta, der auch in der zweiten Auflage nicht verbessert worden ist.

Der andere Fall schließlich, daß der Autor zugleich Herausgeber des Werkes ist, trifft bei zwei Dissertationen zu: „*Die Nürnberger Bleistiftindustrie von ihren ersten Anfangen bis zur Gegenwart. Von Eduard Schwanhausser. Greifswald 1893*“ und „*Das Recht des Pfandgläubigers auf die Früchte der Pfandsache* (nach gemeinem und bürgerlichem Recht). *Von Richard Peltason. Breslau 1901*“. Nach dem Lebenslauf heißt nämlich der Verfasser der ersten Dissertation Schwanhäusser und der zweiten Peltasohn.

In noch mancher der Dissertationen werden Fehler dieser Art stecken, denn auch das Korrekturlesen will gelernt sein.

Die Dissertationen! Eine crux nicht nur für die Verfasser, sondern auch für die Leser. Für diese nicht zum wenigsten durch den Schematismus, der in ihnen herrscht. Der schließt freilich Wunderlichkeiten gelegentlich nicht aus, die meist wohl der Jugendlichkeit der Verfasser zu gute zu halten sind. So, wenn ein *Fritz Kurtz* einzelnen Exemplaren seiner Dissertation „*Aufzählung der von K. Graf von Waldburg-Zeil im Jahre 1876 in Westsibirien gesammelten Pflanzen. Berlin 1879*“ in der Vita den Zusatz gibt: „Während seiner Studienzeit trank der Verfasser ca. 6 (genau 5,930) cbm Bier.“ (Verzeichnis der Berliner Universitätsschriften 1810—1885. Berlin 1899. S. 696. Nr. 9125.) Eine respektable Leistung, von der man sich ein Bild machen kann, wenn man bedenkt, daß ein normaler Berliner Sprengwagen 1500 Liter = 1½ cbm enthält! Erschien sie an sich mitteilenswert oder sollte damit für eine milde Beurteilung der Arbeit Stimmung gemacht werden? Jedenfalls verdient die Sorgfalt, mit der jedes eingenommene Quantum registriert sein muß, alle Anerkennung.

Ein anderer, *Ludwig Schraudner*, versieht seine Dissertation „*Die Versetzung nach katholischem Kirchenrecht. Erlangen 1898*“ mit der aparten Widmung „Der liebsten Braut widmet diese Erstlingsfrucht in dankbarer Verehrung der Verfasser“. Der liebsten Braut? Der Kirche? Oder gar der Jungfrau Maria? Ohne Vorgang wäre selbst dies nicht. Ist doch *Hippolyti Guarinonii* „*Die Grewel der Verwüstung Menschlichen Geschlechts. Ingolstatt 1619*“ gewidmet „Der Allerheiligisten, Großmächtigsten, und Unüberwindlichsten Fürstin und Frawen Frawen, Jungkfrawen Maria, Gekrönten Kayserin deß Himlischen Reichs . . “ Gleichfalls der Mutter Gottes gewidmet (nach dem „Freimüthigen“ 1805. S. 7.) ist „*Math. Rader, Heiliges Baierland, aus dem Lateinischen übersetzt durch Max. Rastler. Augsburg 1714*“, nicht ohne daß sich der Übersetzer und der Verleger ob der Kühnheit entschuldigten, eine so große Frau mit so schlechten Zeilen zu behelligen. Ein Stück Kulturgeschichte, diese Widmungen!

Also in den Vornamen, den bis auf den Anfangsbuchstaben abgekürzten, werden die meisten Druckfehler gemacht.



Exlibris, entworfen und ausgeführt von Ernst Kreidolf.



Wozu überhaupt nur diese Abkürzungen? Wahrt man nicht viel kräftiger die Identität — und daran muß doch jedem gelegen sein — mit dem ausgeschriebenen Vornamen? Bei den Sammelnamen Müller, Schultz, Hoffmann, Lehmann etc. würde es sich sogar empfehlen, alle Vornamen ausgeschrieben aufzuführen, eben um Verwechselungen nach Möglichkeit vorzubeugen. Und wenn man die Namen wenigstens stets in derselben Weise angäbe! Aber da heißt es mal Carl, mal K., ja, in demselben Werk verschieden. So nennt sich Martin Buhrbanck in der Sammlung „Aus Handel und Industrie. Band 4. Zittau 1897" zweimal Martin Buhrbanck, Straßburg i. E., zweimal Martin Lukas Buhrbanck, Straßburg i. E. (Ruprechtsau). Im Inhaltsverzeichnis des Bandes werden aus ihm gar drei Personen, Martin Buhrbanck, M. L. Buhrbanck und L. Buhrbanck. Um dieselbe Person handelts sich, wie mir der Herausgeber der Sammlung, Dr. Erwin Hönncher, gütigst bestätigte, wenigstens seiner Überzeugung nach. Weiter wußte ich nicht nachzufragen, da auch das neueste Adreßbuch von Straßburg den Namen Buhrbanck nicht enthält. Wozu solches Schwanken in der Vornamenangabe? Das verwirrt doch nur.

Ebensowenig ist der Vorname an sich gleichgültig, auch nicht vom Standpunkt des Bibliographen. In Kaufmannsfamilien zwar mag es praktisch sein, dem Sohne den Vornamen des Vaters zu geben. Nicht so in Gelehrtenfamilien. Friedrich Holtze, Vater und Sohn, mit ihren Schriften auseinanderzuhalten, ist nicht so einfach, zumal da sich ihr Arbeitsgebiet berührt. Ebenso liegt die Sache bei Heinrich Geffcken und Friedrich Förster, Vater und Sohn. Die Schwierigkeit zu heben, sind diese nun zwar selbst bedacht gewesen, indem sich der Professor Holtze F. nennt, der Politiker Geffcken auch F. Heinrich und der junge Förster Friedrich Wilhelm. Sie haben aber ihre Absicht nicht ganz erreicht bei dem allgemein üblichen Schwanken in der Vornamenangabe. Auch nur ein Notbehelf ist der Zusatz von junior und senior. Da machte es ein Bekannter von mir, ein namhafter Gelehrte, anders. Der gab seinem Sohne einen Vornamen, der überhaupt noch nicht vertreten war bei seinen literarisch tätigen und tätig gewesenen Namensvettern. Schade nur um die Mühe, diesen festzustellen, denn der Sohn starb, noch ehe er schreiben lernte!

Vornamen und Zunamen durch Strich zu verbinden, ist eine bekannte Sitte der Franzosen oder vielmehr Unsitte, denn sie trübt nur das klare Bild vom Namen. Aber sie greift immer weiter um sich. Allein aus den letzten Jahren stammen die Verfassernamen Paul-Boncour, César-Bru, Benoît-Brunswik, Raoul-Duval, Arthur-Lévy, Benoît-Lévy, Stéfane-Pol, Gaston-Routier, Charles-Roux. Sind es Doppelnamen oder einfache, denen der Vorname durch den Strich nur enger angegliedert ist? Die Verlegenheit wächst, wenn gar der Strich einmal angewendet wird, einmal nicht. So schreibt sich Benoît Brunswik in seinem „La Turquie, ses créanciers et la diplomatie. Paris 1875" *ohne* Bindestrich, in seinem Buch „La vérité sur Midhat Pacha. Paris 1877" *mit* Bindestrich, und in „Le Traité de Berlin. Paris 1878" wieder *ohne* ihn. Hiernach scheint nur eine typographische Eigentümlichkeit vorzuliegen. Der Mann hieße also einfach Brunswik. Aber die anderen?

Da bleibt nichts weiter übrig, als die Bibliographie zu Rate zu ziehen. Von den angeführten neun Namen enthält Lorenz einstweilen nur fünf — wie gesagt, es handelt sich hauptsächlich um neueste Literatur, die naturgemäß die immer rückständige Bibliographie noch nicht umfaßt. Von diesen fünf sieht er Benoît Brunswik und Arthur Lévy als einfache Namen, dagegen César-Bru, Benoît-Lévy und Charles-Roux als Doppelnamen an. Gaston-Routier scheint er für einen einfachen Routier zu halten; wenigstens bringt er ihn nicht im letzterschienenen, 14. Bande, der die Jahre 1891—99 und die Buchstaben A—H umfaßt. Ob er ihn auch in Zukunft unter R registrieren wird? Die Sache liegt nämlich so, daß bis ins Jahr 1901 hinein sich Gaston Routier ohne Bindestrich schreibt, 1901 aber mit seinem Gebrauch beginnt, soweit ich sehen kann.

Auch Charles-Roux war erst ein Roux mit dem Vornamen Charles. Von fünf mir vorliegenden Werken von ihm zeigt ihn das erste aus dem Jahre 1886 noch als Jules-Ch. Roux, alle anderen, aus dem Jahre 1896, 1898 und zwei von 1901, übereinstimmend als J. Charles-Roux, Député, von 1898 an ancien Député. 1889 wurde er in die Kammer gewählt; 1890 erscheint er zuerst im Almanach national unter den Mitgliedern der Kammer, und zwar in der Abgeordneten-Liste als Charles-Roux, in der Departements-Liste als Roux (Charles).

Beruht nun etwa der Gebrauch des Striches auf einer parlamentarischen Sitte, wie wir zur Unterscheidung von Namensvettern dem Familiennamen den des Wahlbezirks anhängen? Aus dem parlamentarischen Leben könnte dann der Bindestrich in das literarische hinübergenommen sein. Das aber versteht sich natürlich von selbst, daß sein willkürlich beliebter Gebrauch noch nicht eine Änderung des bürgerlichen Namens herbeiführt. Die hängt vielmehr von der Genehmigung der Behörden ab.

Wie bei uns! Als analoge deutsche Bildungen seien genannt: die Alexander-Katz, der Sozialpolitiker Ludwig-Wolf, der Königsberger Professor der Chemie Lassar-Cohn, der Landwirtschaftler Schiller-Tietz und der Berliner Privatdozent der Medizin Magnus-Levy.

Auch bei den Engländern kommt dieser an sich durchaus nicht einen Doppelnamen bildende Strich vor, z. B. bei A. H. S. Landor, der auf dem Titelblatt seines zweibändigen Werks „China and the allies. London 1901" als A. Henry Savage-Landor auftritt.

Daß nur nicht etwa auch die englische Sitte, den Familiennamen des Paten als Vornamen zu führen, bei uns eindringt! Denn zu größerer Deutlichkeit trägt auch sie nicht bei. Sie schafft Zusammenstellungen, wie Cornélis de Witt Willcox oder gar, indem der Patenname noch abgekürzt wird, Henry de R. Walker, H. de B. Gibbins, wo man sich immer wieder an dem zwischengeklemmten „de" stößt. Aber nachdem ein Fabrikant, der zur Zeit der Geburt seines Kindes vortreffliche Geschäfte in Benzin machte, seinen Sohn diesem Fabrikat zu Ehren hat Benzion nennen dürfen („Der Standesbeamte" 1874/75. S. 130) und eine Mutter ihre Tochter Sanfranziska mit Rücksicht darauf, daß ihr Mann gerade auf einer Reise nach San Franzisko war („Der Standesbeamte" 1877. S. 102), da muß man sich auf alles gefaßt halten.

Die American Library Association empfiehlt das Kolon statt des Punktes als Abkürzungszeichen bei dem gebräuchlichsten Vornamen in jedem Buchstaben, also A: für August, Augustus, B: für Benjamin, C: für Carl, Charles u. s. w. Doch der Uneingeweihte versteht das Zeichen nicht und sieht z. B. in dem R: R. Bowker des Titels „The American Catalogue. New York 1891, 1896, 1901" vielleicht eine Spielerei, während es Richard R. Bowker bedeuten soll.

Aber Spielerei, oder nicht — wer bürgt dafür, daß Ähnliches nicht auch bei uns Anklang findet? Denn in Modesachen gilt nur zu sehr das „je toller, je besser". Auch Marotten machen Schule.



Ernst Kreidolf und seine Exlibris.



Erst einige Besprechungen im „Kunstwart" lenkten die Aufmerksamkeit breiterer Kreise auf Ernst Kreidolf. Ganz im stillen ist sein Talent herangereift. Seine Arbeiten zeigen durchweg eine interessante, von der gewöhnlichen Art abweichende Auffassungsgabe. Freilich nicht ohne weiteres wird sich jeder Beschauer gleich auf den ersten Blick mit seinen eigentümlichen Ausdrucksformen befreunden können, aber je mehr man sich in Kreidolfs Arbeiten vertieft, desto mehr lernt man sie schätzen.

Schon sein Erstlingswerk, die Illustrationen zu den „Blumenmärchen", gewann ihm mit einem Schlage die Herzen von Jung und Alt. Er gehört zu den glücklichen Sonntagskindern, denen die Natur in ihre geheimste Werkstatt zu blicken erlaubt und in denen das Geschaute zum Märchenerlebnis sich wandelt, wo minder Bevorzugte nur Alltägliches sehen.

Kreidolf wurde 1863 zu Bern geboren. Schon als Knabe bevorzugte er auf seinen langen Streifereien im Schweizerland die liebevolle Beobachtung der Kleinwesen in Botanik und Zoologie gegenüber der gesunden Wildheit, die seine Brüder achtlos durch Feld und Wald stürmen ließ. In dieser stillen Weise hat sich auch im späteren Leben seines Wesens Eigenart herausgebildet. Er ist ein ruhiger, in sich abgeschlossener und vielen Worten abholder Mann geworden, der unbekümmert seinen Weg wandelt und sich zum Leitspruch das Dichterwort: „Sei es mein einziges Glück, dich zu berühren, Natur!" erwählt hat.

Zunächst Lithograph von Beruf, zwang ihn seine zunehmende Kränklichkeit, dieser Tätigkeit zu entsagen, um im Hochgebirge Stärkung zu suchen. Mehrere Jahre verbrachte der Künstler in der Bergeinsamkeit Oberbayerns und schöpfte aus ihr die intime Naturkenntnis und ihre eigenartige Wiedergabe, die uns heute an seinen Schöpfungen entzückt. Der Besuch der Münchner Akademie festigte und entwickelte überdies seine Technik, die er bis dahin ganz autodidaktisch erworben hatte. Liebenswürdiger Humor und frische Munterkeit klingen wohltuend durch alle seine Arbeiten, besonders soweit er sich der Illustrierung der Kinderliteratur gewidmet hat. Für die Welt der Ganz-Kleinen bringt er eben die Fähigkeit mit, selbst mit staunenden Kinderaugen in das All zu schauen. Seine hübschesten Sachen sind im Verlag von Schafstein & Co. in Cöln erschienen. Neben den „Blumenmärchen" seien noch die „Schlafenden Bäume" und als neuestes die drolligen „Wiesenzwerge" genannt, die dieses Jahr den Weihnachtstisch der Kinderwelt schmücken sollen.

Kreidolf ist aber nicht nur illustrativ tätig, sondern hat auch eine Reihe feiner Aquarellstudien, meist landschaftlichen Charakters geschaffen, und der Text zu seinen Märchenbüchern zeigt, daß er auch poetisch veranlagt ist.

Nach diesen einleitenden Worten über den *Menschen* Ernst Kreidolf wende ich mich nunmehr dem *Exlibris-Künstler Kreidolf* zu. Kreidolf stellt seine Blätter zumeist in mehrfarbiger Originallithographie selbst her. Es handelt sich um drei Exemplare, die aus seiner Hand hervorgegangen sind und deren Reproduktion ich dieser kleinen Besprechung beigebe. Als erstes möchte ich sein eignes Bucheignerzeichen erwähnen. Es überschreitet freilich das übliche Format ein wenig, ist aber desto klarer und übersichtlicher in Ton und Zeichnung. Kreidolf ist weder Kletterer noch Bergfex, doch seine tiefe Zuneigung zum Gebirge spricht auch aus dem alpinen Charakter dieses Blattes. Er selbst sagte einmal zu mir: „Ich lebte



Exlibris, entworfen und ausgeführt von Ernst Kreidolf.



sechs Jahre in Partenkirchen, darum ist mir dieser Ort so ans Herz gewachsen, daß ich ihn auf meinem Ex-libris an die oberste Stelle der Erdkugel stellte. Sonne, Mond und Sterne erscheinen dort infolge der Höhenlage und der klaren Luft noch einmal so groß und man dünkt sich dem Himmel näher gerückt..." Das alles kommt in der Zeichnung köstlich naiv zum Ausdruck. Im Vordergrunde steht ein Wolf mit einem Stück Kreide im Maule, als Anspielung auf den Namen des Besitzers. Das Gepräge des Ganzen ist so ausgesprochen individuell, wie man es von einem Ex-libris verlangt.

Kreidolfs zweites Exlibris gehört der Klaviervirtuosin Fräulein Lili Burger in München; es ist ebenso originell wie charakteristisch und fein im Kolorit; gleich wie die Finger über die Tasten gleiten, streift der Wind über die Gräser der Wiese und wirbelt die feinen Früchtchen des Löwenzahns durch die Luft, bis sie in den fünf Linien eines Notensystems gefangen werden und Sinn und Ordnung in das zwecklose Spiel der Naturkraft kommt.

Das dritte Blatt hat Herr Dr. Rudolf Gräfenhain in Hannover im Besitz. Im üblichen kleineren Exlibris-Format gehalten, weist diese Arbeit auch nur zwei Töne, braun und grün, auf. Wiederum wünscht Kreidolf hier das Persönliche zum Ausdruck zu bringen, indem er den Namen zu verdeutlichen versucht. Der jung emporstrebende Hain eines gräflichen Besitzers schwebt ihm vor, durch den der Wind losgerissene Blätter jagt. Ein auffallend schön geformtes Ahornblatt hilft dem Künstler seine Idee verwirklichen. Die Samenflügelchen der Ahornfrucht ersetzen einem lustig dazwischen flatternden Wichtchen die Flügel.

Die ganze Liebenswürdigkeit eines naturliebenden Künstlers liegt in diesen Blättern; es wäre zu wünschen, daß ihnen Kreidolf bald mehrere nachfolgen ließe.

Augsburg. *Georg Mader.*



Chronik.

Buchgewerbliches aus Russland.

Man hätte glauben sollen, daß das im Frühling dieses Jahres gefeierte *200jährige Jubiläum der Gründung der neuen Hauptstadt des Zarenreichs* durch Peter den Großen eine Hochflut von Fest- und Gelegenheitsschriften, Erinnerungsblättern und Geschichtswerken zu Tage bringen würde. Allein wie die ganze Feier einen fast ausschließlich offiziellen Charakter trug und außerhalb der Hauptstadt nur geringen Widerhall fand, so ist auch die Festliteratur eine äußerst ärmliche geblieben und bietet, namentlich vom künstlerischen Standpunkte aus, nur wenig Bemerkenswertes. Von speziellen Publikationen sind eigentlich nur zwei zu nennen, welche jedoch in letzterer Beziehung auch bescheidenen Anforderungen nicht genügen können. Die eine ist die geschichtliche Skizze von N. Golowin „Peterburg w Petrowskoje Wremja" (Petersburg zu Peters Zeit) — Verlag von M. O. Wolff, Petersburg — in Form eines dünnen Quarthefts mit zahlreichen Illustrationen, deren Wiedergabe viel zu wünschen übrig läßt. Allerdings entschuldigt der geringe Preis von 1 M. vieles. Hübsch an dem Heft ist der Umschlag — eine altertümliche Ansicht Petersburgs auf rauhem, bräunlichen Papier. Einen fast gleichlautenden Titel trägt das andere Werk „S. Peterburg w Petrowo Wremja" — Verlag Ch. Krause, Petersburg —, zusammengestellt von J. N. Bosherjanoff und G. P. Erastoff. Es ist dies ein stattlicher Folioband mit einer sehr großen Anzahl von Abbildungen, die nicht immer gleichwertig sind. Aber in buchgewerblicher Hinsicht ist die Ausgabe ganz unzulänglich. Das Werk war früher in drei Lieferungen erschienen, wobei die beiden letzten ein viel größeres Format als die erste hatten. Der Verleger hat sich nicht einmal die Mühe gegeben, diesen Unterschied auszugleichen und hat die Hefte im Orginalformat unter einem ärmlichen und geschmacklosen Umschlag in ein Ganzes vereinigt, dem er noch diverse Reklamen und Annoncen angehängt hat.

Dagegen ist das Sonderheft, welches der bereits in diesen Blättern genannte „Mir Iskustwa" noch im vorigen Jahre dem Jubiläum der Hauptstadt gewidmet hat, durchaus künstlerisch ausgestattet. Neben einer Reihe sehr gelungener photographischer Aufnahmen von Petersburger Bau- und Kunstdenkmälern enthält es reizende Federzeichnungen aus der Hand Frl. A. Ostroumoffs und einige Originalkunstblätter L. Lancerays und L. Baksts, die gleiche Motive behandeln.

Bei weitem das Interessanteste jedoch bieten die zwei Sonderhefte der unter dem Titel „Les trésors d'art en Russie" in russischer und französischer Sprache von der Petersburger Société Imperiale d'Encouragement de Beaux-Arts herausgegebenen und bisher vom Maler und Kunstschriftsteller Alexander Benois redigierten Monatsschrift. Diese Hefte tragen auf dem eigens für diesen Zweck von S. Jaremitsch gezeichneten Umschlag den Sondertitel „Peter I." und enthalten ausschließlich dessen Epoche illustrierendes Bildermaterial nebst kurzem, erläuternden Text. Das meiste war bisher noch nirgends oder nur unvollkommen reproduziert und muß man der Redaktion das Lob lassen, daß sie es verstanden hat, höchst Charakteristisches und Interessantes zu wählen. Wir finden da vielfache Porträts des großen Zaren — geradezu frappant ist die erst im vorigen Jahrhundert aufgefundene charaktervolle Gipsmaske — seiner Familie

und seines Hofs, hervorragender Zeitgenossen, Städte- und Kriegsbilder nach alten Stichen, herrliche Baudenkmäler und Interieurs aus den Schlössern in Oranienbaum, Peterhof, Reval und Narva. Sämtliche Aufnahmen sind vorzüglich und namentlich die Interieurs aus den Schlössern machen einen ungemein künstlerischen Eindruck und sind voller Stimmung. Überhaupt wirkt die holländische Architektur dieser Epoche in ihrer soliden Eleganz und schönen Proportion äußerst anziehend. Kulturhistorisch und zum Teil auch künstlerisch bemerkenswert sind die reproduzierten zeitgenössischen Stiche von P. Picart, A. Zuboff, Rostowtzeff, dem Holländer A. Schoonebeck (1661—1705), feierliche Einzüge, Begräbnisse und Festlichkeiten darstellend. Speziell der Bibliophile wird gewiß mit Vergnügen die in Faksimile wiedergegebenen Seiten aus einen handschriftlichen, prächtig verzierten russischen livre d'heures betrachten, das von einem gewissen Iwan Nesgoworoff 1723 verfaßt wurde und sich jetzt im Besitze des Prof. J. Schlapkin in St. Petersburg befindet. Jede Seite des 228 Blätter umfassenden Manuskripts ist überreich mit nationalrussischen dekorativen Zeichnungen und Ornamenten von außerordentlichen Farbenreiz geschmückt, in welchen sich westeuropäische Einflüsse nur in geringem Maße bemerkbar machen.

Allen denjenigen, welche sich für die Epoche Peters des Großen interessieren, können die beiden Hefte der „Trésors d'Art en Russie" nicht warm genug empfohlen werden.

Mit dem Jubiläum der Stadt Petersburg fällt auch dasjenige der russischen periodischen Presse zusammen, welches jedoch offiziell erst im nächsten Jahr gefeiert werden soll und aus dessen Anlaß dem ersten russischen Buchdrucker, Iwan Fedoroff, in Moskau ein Denkmal errichtet werden wird. Am 2. Januar 1703 erschien aus der Offizin der Moskauer Synodal-Druckerei die erste Nummer der von Peter I. begründeten offiziellen „Wjedomosti" (Nachrichten), an deren Redaktion er selbst teilnahm und welche erst 1711 nach Petersburg übertragen wurde. Die „Moskowskaja Sinodalnaja Tipografja" ist aus dem von Iwan dem Grausamen 1563 geschaffenen fürstlichen Druckerhof, dem „Gosudarew Petschatny Dwor" hervorgegangen und hat ihren jetzigen Namen erst später erhalten, als Peter I. sie 1721 dem Heiligen Synod übergab, da nunmehr die Staatsdruckerei sich in Petersburg befand. Diese Synodaldruckerei, die ihren Sitz in einem der schönsten, stylvollen Gebäude Moskaus hat, feierte das Jubiläum der ersten russischen Zeitung durch eine Ausstellung, welche im Frühjahr in ihrem altertümlichen, gewölbten und prächtig bemalten Räumen stattfand. Sie vereinigte für den Beschauer eine Anzahl der kostbaren alten Drucke aus der Bibliothek und den Archiven der Synodaldruckerei, sowie die ersten Nummern, Korrekturbogen etc. der „Wjedomosti". Als bleibendes Andenken an diese Ausstellung wurde ein Erinnerungsblatt in Chromolithographie herausgegeben, das in reichem ornamentalen Rahmen eine Ansicht des noch in seiner ursprünglichen Gestalt erhaltenen altrussischen „Petschatny Dwor", sowie zweier Säle zeigt und auf der Rückseite einige Titelseiten der „Wjedomosti" reproduziert.

Moskau. *P. Ettinger.*

Verschiedenes.

Unter dem Titel „*Fortschritte der volkstümlichen Bibliotheken*" hat Prof. Dr. *E. Reyer* eine Sammlung einzelner Aufsätze verschiedene Bibliothekare vereinigt (Leipzig, Wilhelm Engelmann; 8°, 180 S.), die für alle Bücherfreunde von hohem Interesse sind. Dr. *G. Fritz* gibt eine instruktive Übersicht über die Bücherhallenbewegung in den letzten Jahren, für die die Begründung der *Charlottenburger* städtischen Volksbibliothek von einschneidender Bedeutung war; die Entwicklung und Einrichtung dieser ersten public library Deutschlands nimmt den zweiten Teil des Aufsatzes ein. Die Volksbibliotheken und Lesehallen *Berlins* schildert Dr. *Arend Buchholtz* und erwähnt dabei auch das Projekt einer Berliner Stadtbibliothek, die in zwei bis drei Jahren in Tätigkeit treten soll. Über die Stadtbücherei in *Elberfeld* spricht Dr. *Const. Nörrenberg*, über das kaum erwartete Aufblühen der Kruppschen Bücherhalle in *Essen* Dr. *Ladewig*. Dr. *Ernst Schultze* behandelt in einem längeren Essai die öffentliche Bücherhalle in *Hamburg*, Prof. Dr. *Päpke* die *Bremer* Bücherhalle, Dr. *Alb. Schwab* die *Pariser* Volksbibliotheken, die sich alljährlich vermehren und deren Organisation außerordentlich interessant ist; wenig benutzt werden dagegen die Pariser Lesehallen. Die Volksbibliotheken in *Dänemark*, *Schweden* und *Norwegen* bespricht Dr. *Andr. Steenberg* und konstatiert einen lebhaften Aufschwung, während die Volksbüchereien in *Russisch-Polen* (Verfasser: *Janusz*) durch Zensur und Index, Mangel an Geld und geeigneter Lokalitäten in ihrer Entwicklung zurückgehalten werden. Eingehend schildert Prof. *Reyer* seine Erfahrungen auf dem Gebiete der volkstümlichen Bibliotheken in *Österreich*, und im Anschlusse daran skizzieren *H. Heller*, Dr. *Himmelbaur*, Dr. *J. Stich* und Prof. Dr. *F. Khull* die einzelnen Institute. Verschiedene Kapitel sind Fragen wie der Anstellung weiblicher Bibliotheksbeamten, des Leihhellers, der verschiedenen Reformbestrebungen, der Kooperation einzelner Büchereien u. s. w. gewidmet; andere geben Aufschlüsse über die gelesensten Autoren, den Geschmack des kleinen Mannes und der Frauenwelt, über die Notwendigkeit und Abwehr von Subventionen. Dem köstlichen Schlußwort Reyers ist am besten der Ausspruch weiland Kaiser Friedrichs anzufügen: „Nur auf dem Grunde einer gesunden Volksbildung kann gesunde Volkswohlfahrt gedeihen". —tz.

In schönem Einbande aus grünem Englischleinen, auf prächtigem Papier von Julius Sittenfeld gedruckt, geht uns ein neuer Privatdruck zu: *Erinnerungen.* Neue Folge 1890—1903. Von *Otto Mühlbrecht.* Der im deutschen Buchhandel allbeliebte und geschätzte Verfasser, dem auch unser Spezialgebiet, die Bibliophilie, ungemein viel an Anregungen verdankt, gibt in

dem überaus stattlichen, seinen Freunden gewidmeten Bande zunächst einen Rückblick auf seine 50 jährige geschäftliche Tätigkeit und damit zugleich einen Beitrag zur Geschichte unseres Buchhandels. Das zweite Kapitel ist eine Plauderei über die verschiedenen Kongresse, denen Mühlbrecht beiwohnen konnte, das dritte gibt einen Abschnitt aus des Verfassers bekannter „Bücherliebhaberei" wieder, das vierte beschäftigt sich mit der Bibliographie im Dienste des Buchhandels. Mühlbrecht ist selbst ein ausgezeichneter Bibliograph, und es wäre wohl zu wünschen, daß seine Mahnung an den deutschen Buchhandel, durch Ausübung einer praktischen Bibliographie die Gesamtinteressen zu fördern, auf fruchtbaren Boden fiele. Den übrigen Teil des Buches füllen drei Essais verschiedener Natur. Die „Erinnerungen" sind eine Fortsetzung der vor längerer Zeit erschienenen „Erinnerungen aus dreißig Jahren". Hoffen wir, daß sie noch nicht der „Schluß" sind, daß der alte Herr, dessen wohlgetroffenes Porträt uns aus der Photogravüre dem Titel gegenüber mit hellen Augen anschaut, an seinem Lebensabend noch zu einer weiteren Freundesgabe Muße und Lust finde.

—bl—

Die *„Sagen und alten Geschichten der Mark Brandenburg"*, wiedererzählt von *Wilhelm Schwartz*, sind in vierter Auflage erschienen (Stuttgart, Cotta; M. 2,—). Geheimrat Schwartz, der Verfasser, weilt nicht mehr unter den Lebenden; die Freude, die vierte Auflage seines Buchs vor sich zu sehen, blieb ihm versagt. Aber das Buch selbst wird noch lange leben. Es ist meines Wissens die einzige Sagensammlung der Mark, und Schwartz hat sie auf langen Wanderungen selbst zusammengetragen. Er gibt wieder, wie ihm diese krausen, phantasievollen Geschichten aus dem Munde des Volkes erzählt wurden und hat auch, dem Zwecke entsprechend, den volkstümlichen Ton nach Möglichkeit fest gehalten. Der Anfang enthält Nachweise zur Entstehungsgeschichte. Die Anordnung nach landschaftlichen Gruppen ist gut; etwas zu kurz kommt die Neumark; der Spreewald fehlt merkwürdigerweise ganz. In den Schloß- und Familienbibliotheken Brandenburgs sollte das Buch neben den Werken von Fontane und Alexis stehen. —bl—

Henry van de Velde: Kunstgewerbliche Laienpredigten. Leipzig, Herrmann Seemann Nchflg. 1902.

Niemand verkennt die große Bedeutung van de Veldes für den belebenden Aufschwung in unserer angewandten Kunst. Er hat nicht nur geschaffen und andere zum Schaffen angeregt, er hat auch — und das tat not! — eifrig Propaganda gemacht. Dabei ist freilich manche Übertreibung untergelaufen, ohne die die Apostel keinen nachhaltigen Eindruck erzielen können. Das hat auch bei seinen Vorträgen nichts geschadet. Anders wirkt solche frische und vom Reiz der Persönlichkeit getragene Rede, wenn sie gedruckt, nüchtern trotz der sehr schönen Seemannschen Typen, vor uns liegt. Einmal liegen die Vorträge einige Zeit zurück und sind von den Ereignissen teils überholt, teils widerlegt worden. Dann enthalten sie mancherlei Wolkiges, hinter dem der Bruderkrieg der Illogik lauert. Endlich ist die starke Betonung sozialistischer Liebhaberei und Tendenz ziemlich scherzhaft, wenn man bedenkt, daß die Meister des neuen Stils für ihre Möbel u. s. w. wahre Kommerzienratspreise erfunden haben und eine Installierung Herrn van de Veldes vom Kommunismus nur unzureichende pekuniäre Vorstellungen gibt. Denn grade den „opfermütigen Kunstgewerbehäusern neuen Stils" kann man den Vorwurf nicht ersparen, daß sie die Ausbreitung *guter* Leistungen der Modernen in den gebildeten Bürgerkreisen durch ihre Forderungen hindern. —g.

Von dem großen volkstümlichen Prachtwerk *„Weltall und Menschheit"*, in Verbindung mit hervorragenden Fachleuten, herausgegeben von *Hans Kraemer* (Berlin, Bong & Ko.), ist der dritte Band erschienen. Er bringt die Erforschung des Weltalls von *W. Foerster* und die Erforschung der Erdoberfläche (Teil I) von *K. Weule.* Der außerordentliche buchhändlerische Erfolg dieser, auf fünf Bände angelegten populären naturwissenschaftlichen Encyklopädie ist wohl begreiflich. Die Verbindung von allgemein verständlicher Darstellung eines wissenschaftlichen Stoffgebiets mit sinnfälliger Illustration wird auch von der Fachwelt nicht mehr mit überlegenem Achselzucken abgetan; sie ist zur Mode geworden, der man eine tiefere Berechtigung nicht absprechen kann. Auf diesem Gebiete aber steht das Bongsche Werk bisher unerreicht da. Es muß zunächst dem Herausgeber nachgerühmt werden, daß er in der Auswahl seiner Mitarbeiter eine ungemein glückliche Hand bekundet hat. Der umfangreiche Foerstersche Beitrag beweist wieder, daß sich sehr wohl auch ein strenges Wissen in einer Form vortragen läßt, die für weitere Kreise nicht nur verständlich, sondern auch anregend ist. Dazu kommt eine überaus reiche Fülle von bildlichem Material, zum Teil in wundervoll ausgeführten Dreifarbendrucken und vielfach auch insofern interessant, als die Abbildungen Reproduktionen selten gewordener älterer Vorlagen sind, aus vergriffenen und verschollenen mittelalterlichen Werken, Flugblättern und Bilderserien, die nur noch in den großen Bibliotheken und Kupferstichkabinetten aufbewahrt werden. Wir haben hier wiederholt Gelegenheit gefunden, auf „Weltall und Menschheit" hinzuweisen und taten dies um so lieber, weil gerade diese Art von Prachtwerken geeignet ist, den Sinn des großen Publikums von der flachen Unterhaltungslektüre, die noch immer die Familienbüchereien füllt, abzulenken. G.

Ludwig von Sybel: Weltgeschichte der Kunst im Altertum. Grundriß. 2. Auflage. Marburg, N. G. Elwert, 1903. XII und 484 S. 8° mit 3 Farbentafeln und 380 Textbildern.

Dieses in jeder Hinsicht reichlich und schön ausgestattete Werk setzt sich eine sehr zeitgemäße Aufgabe. Es will den gesamten Stoff nach geschichtlichen

Epochen ordnen, so daß immer das zeitlich Zusammengehörige auch in der Darstellung vereinigt erscheint. Auf diese Weise erhält der Leser ein Bild nicht nur von der Entwicklung einer ethnographisch in sich geschlossenen Gruppe, sondern vor allem auch von der gegenseitigen Befruchtung und Förderung der kunstschaffenden Völker, von dem Anteil, den jegliche Nation an der Anhäufung des großen Fundes der Weltkunst nimmt, und von den Bedingungen, unter welchen volksgemäße Eigenart sich zur allumfassenden Höhe voraussetzungsloser, aller Menschen gleichmäßig zugehörender und sie gleichmäßig beherrschender Macht erhebt. Es kann hier nicht der Ort sein, das reiche, weitschichtige Material Sybels kritisch und methodisch bis in alle Einzelheiten nachzuprüfen. Die Hauptsache bleibt ja doch trotz aller einzelnen Streitfragen die großartige Gesamtauffassung, die von Berichtigungen dieser oder jener Besonderheiten nicht berührt wird. Sie löst eine ganz ungemeine Fülle fruchtbringender Nacharbeiten aus und bahnt den einzigen wirklich haltbaren Weg zu einer Ästhetik, die mehr sein will und kann als ein rein persönliches Dafürhalten.

Dr. *Herwarth Zander.*

Wir erwähnen aus dem Verlage *Albert Langen* in *München: „Neue Grobheiten“*, Simplicissimus-Gedichte von *Peter Schlemihl.* Die satirischen Verse wirken zusammengedrängt entschieden viel weniger als zerstreut in den Blättern des „Simplicissimus“. Journalistik ist eben für den Tag geschaffen und hat selten Ewigkeits- oder auch nur Jahreswert — selbst wenn sie gereimt ist. Die Umschlag-Zeichnung bringt sowohl in den hingehauenen Typen als in der Kegelvignette — gelb und schwarz auf Tütenblau — den leitenden Gedanken prächtig zum Ausdruck. Vom gleichen Zeichner (Bernhard Witzel?) ist auch der originelle Umschlag zu einer Novellensammlung von *Gustav Meyrink: „Der heisse Soldat“*, obwohl der rote Tausendfuß, der sich über den schwarzen Grund ringelt, nur zu *einer* der Novellen in Verbindung steht, dem „Fluch der Kröte.“ Die Novellen selbst erinnern zuweilen an die Scheerbartschen Grotesken. Bei glänzenden Anfängen versandet häufig die Pointe oder verliert sich ins Uferlose. Ganz sonderbar mutet eine Kindertragödie von *Frank Wedekind „Frühlings Erwachen“* an, in der Schuljungen philosophieren und alle Lehrer quatschen; schon die Namen der Autoritäten, wie Sonnenstich, Affenschmalz, Zungenschlag u. s. w. genügen. So gut und gesund der Grundgedanke einer verständigen Aufklärung unserer Jugend über das Fortpflanzungsmysterium ist, so wird er überwuchert durch einen prinzipiellen Haß gegen alle Autorität. Grade bei solchem Buche hätte der moderne Stil einen entzückenden Deckel schaffen können. Die saft- und kraftlose Frühlingslandschaft mit ihren rosa (!) Typen sagt garnichts. Von auswärtigen Autoren bringt die „Kleine Bibliothek Langen“ einen *Maupassantschen* Novellenband, nach der ersten *„Frau Parisse“* benannt. Der Übersetzer signiert nicht. Der farbige Umschlag, der sich schwarz auf dem Innentitel wiederholt, ist von Reznicek und stellt eine kokette Pariserin, auf dem Sofa lesend, dar. Auch von *Marcel Prévost* ist ein neuer Novellenband dabei unter dem Sammeltitel *„Die kleine Venezolanerin“*. „Tom, der Schmuggler“, ist wohl die beste Nummer; hier begibt sich der Verfasser vom Gebiet der ewigen leichtfertigen Frauenpsychologie auf das des Gemütes und zeigt so eine würdigere Seite seines Talentes. Sowohl die Titelzeichnung wie die Kapitelköpfe von Th. Th. Heine sind witzig und reizend wie stets; das Wachtelhündchen allein ist eine kleine Novelle. Ein dritter Sammelband birgt fünf von *Maxim Gorkis* stimmungsfarbigen Erzählungen unter dem Titel „Zigeuner“. Leider ist die kleine Tuschzeichnung auf dem Umschlag nicht signiert. Es liegt viel Charakter in ihr, obwohl wir für Umschläge weniger Gemäldeartiges vorziehen als rein dekorative Entwürfe, so wie die Kartusche zur *„Herrenhofsage“* von *Selma Lagerlöf* zum Beispiel, die mit der einfach grünen Umgebung viel mehr den Eindruck des Buch-Abschließens erweckt, oder das in vielfachen Farbenstellungen zur Anwendung kommende Würfelmuster des Verlages, das zu loben wir schon früher Gelegenheit fanden und dem im *„Professor Hieronymus“* von *Amalie Skram* ein neuer Band zugefügt worden ist. Selma Lagerlöf steht unter den nordischen Schriftstellerinnen in der ersten Reihe; die „Herrenhofsage“ ist ein stark romantischer Roman von sprungweiser Diktion, aber dennoch so voller feiner intimer Züge, daß man das Buch gern durchliest. Packender und tendenziöser ist der Roman der Skram: die Geschichte einer Frau, die hochgradiger Nervosität halber freiwillig eine Heilanstalt aufsucht und dort als Wahnsinnige behandelt wird, weil sie es verschmäht, die Gunst des allmächtigen Professors zu erwerben; eines von den Büchern, von denen man brennend gern den nächsten Band kennen lernen möchte. —m.

„Glocken, die im Dunkeln rufen“ — das ist der poetische Titel einer Sammlung formenschöner und tief empfundener Gedichte von *Paul Leppin,* die *Hugo Steiner*-Prag mit hübschem Buchschmuck und Illustrationen versehen hat (Schafstein & Co., Köln). Am reizvollsten sind die Randleisten und die Ornamente in den Seitenecken, aber auch unter dem rein Illustrativen findet sich viel Hübsches. Die Reproduktionen sind vortrefflich; das Deckelbild wirkt etwas wirr. —g.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin W. 15.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig auf Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Straßburg i. E.

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

7. Jahrgang 1903/1904. Heft 11: Februar 1904.

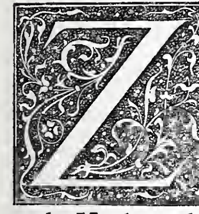
Mercurius, der Schriftgott, in Deutschland.

Ein Beitrag zur Urgeschichte der Bücherkunde.

Von

Carus Sterne (Professor Dr. Ernst Krause†).

I.



Zu den anziehendsten kulturgeschichtlichen Streitfragen, die das Büchergewerbe angehen, gehört sicherlich die: was für ein Landsmann Hermes-Mercurius, der Erfinder der Schrift und Urahn des Schriftstellertums eigentlich gewesen, ob er in dieser besonderen Rolle als *Literaturgott* den Babyloniern, Ägyptern, Galliern oder Germanen entsprossen sei. Vielen mag es wie ein Widerspruch, ja wohl gar wie eine Lästerung klingen, wenn Griechenland und Rom, die ihnen für die eigentliche Heimat von Hermes oder Mercur gelten, hierbei nicht in Betracht gezogen werden; allein Griechen und Römer feierten den Sohn der Maja überhaupt nicht als Gott des Schrifttums, der Poesie und Wissenschaft, wie die obengenannten vier weit von einander wohnenden und anscheinend außer aller Berührung gebliebenen Völker, da Griechen und Römer hierbei nicht als Vermittler einer Idee, die sie nicht besaßen, in Betracht kommen können. Es traut zwar heute niemand mehr der griechischen Mythe, daß Kadmos ihnen die Buchstabenschrift aus Phönizien gebracht haben soll, oder daß Palamedes sie vor Troja dem Fluge der Kraniche abgesehen habe (obwohl man neuerdings buchstabenartige Zeichen in Troja gefunden hat); aber erst ganz späte Schriftsteller, wie *Hyginus,* schreiben das Verdienst der Schrifterfindung dem Hermes-Mercurius zu. Es geschah dies offenbar erst, nachdem in der alexandrinischen Periode aus Ägypten die Nachricht von dem Schriftgotte Thoth nach Griechenland gelangt war.

Dagegen hatte sich im alten Chaldäa, woselbst die neuesten Ausgrabungen der Amerikaner früh arische Einflüsse nachgewiesen haben, bereits vor mindestens 3000 Jahren eine Gottheit des Schriftwesens und der Wissenschaften in Nebo oder Nabu, dem Herrn von Borsippa, erhoben. Er galt als die Gottheit des später Mercur genannten Planeten, der in jenen Himmelsstrichen mit viel stärkerem Glanze und unter besseren Sichtbarkeitsbedingungen als bei uns strahlt und als der stete Nachbar der Sonne bei ihrem Auf- oder Niedergange sichtbar wird, daher ihr Kämmerer, Herold und Prophet, der ihren nahen Aufgang voraus verkündet, und ihr „*Geheimschreiber*“ genannt wurde. Da die Sonne als das Herz der Welt betrachtet wurde,

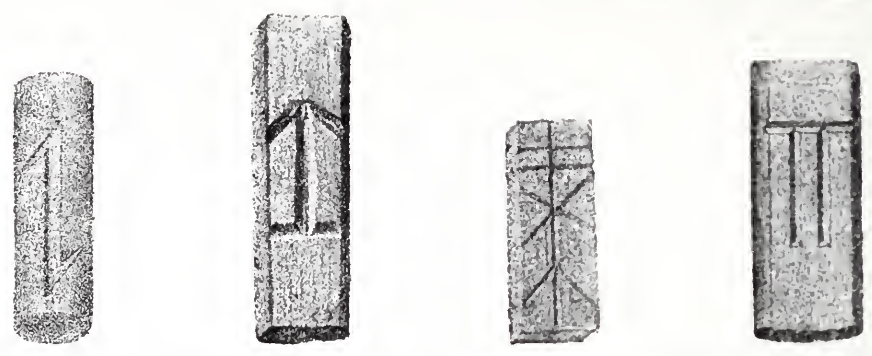


Abb. 1. Loosstäbchen mit Hausmarken. Aus Bärgerende, Peenemünde, Hiddensee und England.

so erklärt sich leicht, daß Nebo bald zur Würde eines *„Schreibers des Weltalls“* aufstieg und die Aufsicht über die himmlischen Heerscharen erhielt, deren Aufgänge und die von ihnen beherrschte Ordnung der irdischen Naturerscheinungen ihm bei diesem astronomisch-astrologisch veranlagten Volke übertragen wurde. Um diese Aufgaben bewältigen zu können und *sein Gedächtnis zu entlasten,* erfand er die *Keilschrift* und legte den Grund zur Anlegung von Schätzen der Wissenschaft in ungeheuren Ziegelstein-Bibliotheken, die dann den Namen *„Nebos Weisheit“* empfingen. Man betrachtete ihn als Hort der Wissenschaft im allgemeinen, wie als Berater der Götter und Menschen im besonderen, und ein alter, jetzt im Britischen Museum befindlicher Hymnus aus der Bibliothek von Ninive redet ihn an: „Nebo, höchste Einsicht, Deuter der himmlischen Sphären . . . . . . Schreiber des Weltalls, der du in deiner geheimnisvollen Erhabenheit . . . . . . den höchsten Zepter trägst, das Land lenkst . . . . . Stütze der Grundlagen der Wissenschaft, der du das Land befestigst . . . . . . Kanäle und Dämme aufschüttest . . .“ u. s. w. Alles was Pläne, Aufzeichnungen, Buchführung erforderte, also vor allem Wissenschaft, Literatur, Astronomie, Feldmessung, Landbefestigung und Bewässerung, Handel und Wandel war so dem Nebo als Schriftführer unterstellt.

In Ägypten tat sich früh ein ganz verschiedener Gott, Thoth, als Literaturgott auf, denn er ist allem Anscheine nach der *Mondgott* der älteren Ägypter gewesen, wurde aber später, als assyrische Einflüsse in Ägypten wirksam wurden, mit Nebo, d. h. dem Planetengott Mercur, verschmolzen. In der Tat stand auch der Mondgott, der bei allen primitiven Völkern der Welt als Messer der Zeit, als Gott der Tage, Wochen, Monate und Jahre in Wirksamkeit war, dem Amte eines Gottes der Wissenschaft noch näher, als selbst der Nachbar und Geheimschreiber der Sonne. Da aber das Gestirnwissen in Chaldäa früher entwickelt als in Ägypten war, und dieses Wissen nur durch schriftliche Aufzeichnungen und Rechnungen gemehrt, fortgepflanzt und zum Gemeingut Vieler gemacht werden kann, so teilte man auch dem ägyptischen Thoth die Rolle des chaldäischen Nebo oder Planetengotts Mercur zu, legte ihm das Verdienst der Schrifterfindung bei und betrachtete ihn fortan als den Verfasser aller uralten religiösen Texte, wie z. B. des Todtenbuches, überhaupt als den *ältesten Schriftsteller der Welt,* so daß diese heute recht ausgiebig vertretene Zunft als Vorbild auf einen ibisköpfigen schriftstellernden Gott zu blicken hat, der stets mit Griffel und Papyrusrolle dargestellt wurde.

Nach seiner Verschmelzung mit dem assyrischen Planetengott Nebo tritt also in der alexandrinischen Zeit jener alte Mondgott Thoth in die Stellung des Geheimschreibers der Sonne (des Planetengottes Mercur) ein; er heißt nun zum Unterschied von dem homerischen Hermes, der ein leichtbeschwingter Jüngling von lockeren Sitten war und als schnellfüßiger Bote der Götter galt, der dreimal größte Hermes (*Hermes Trismegistes*), und auf ihn häuften sich die Gaben der Weisheit, allertiefster Einsicht in die Naturgeheimnisse, der Ruf als der größte Erfinder der Welt, dem die Menschen alle Wissenschaften, vornämlich aber die Kenntnis der Schrift, des Rechnens, der Maße und Gewichte, Landmessung, Gestirnbewegungen, der Musik, Traumauslegung u. s. w. zu danken hatten. Eine spätere Zeit sah vor allem in ihm auch den Urheber der Chemie und Alchemie, der Verwandlung der unedeln Metalle und Steine in edlere, und schrieb ihm die

smaragdene Tafel, eine untergeschobene Urabhandlung über Alchemie, und ähnliche mystische Schriften zu.

Sicherlich könnte diese Umwandlung des verschlagenen Kindes, das schon in den Windeln seinen weisen Bruder Apoll überlistete, in das alte gravitätisch schreitende Urbild der Weisheit nicht erfolgt sein, wenn nicht bereits im Wesen des griechischen Hermes Gaben geschlummert, die ihn zur Übernahme so hoher Würden befähigt hätten. Und in der Tat: wenn wir die bunten Farben der jüngeren Dichtung wegwischen, so steigt dahinter das Bild eines langbärtigen alt-arischen Gottes auf, der die Toten zum Grabe geleitet und den wir in den arischen Ländern weit nördlich und westlich von Griechenland noch im vollen Leben fanden, als er in Griechenland längst vergessen oder vielmehr ein anderer geworden war. Gallien und Germanien hatten ihn in seiner wahren und ursprünglichen Gestalt, gleichsam auf seiner älteren Entwickelungsstufe festgehalten bewahrt, ähnlich wie wir heute in abgelegenen Ländern, z. B. in Australien und auf Neuseeland, noch Tiere am Leben finden, deren nächste Verwandte in anderen Ländern schon in der Sekundär- und Tertiärperiode spurlos ausgestorben sind.

Als *Cäsar* zuerst nach Gallien kam, fand er das ganze Volk der Verehrung eines Gottes ergeben, den er nicht anders als Mercurius zu nennen wußte und der vielleicht auch diesen Namen geführt hat — denn der römische Mercur scheint nur ein Abklatsch des altkeltischen gewesen zu sein, bevor er hellenisiert wurde — aber er unterschied sich dadurch, daß er hier in Gallien für den obersten aller Götter und Stammvater des Volkes galt. In Deutschland zeigte sich, als es zuerst in das Licht der Geschichte eintrat, ganz das nämliche; die Römer machten die für sie höchlichst überraschende Entdeckung, daß auch die Germanen nicht Jupiter oder Mars, sondern eine Art von Mercur über alle anderen Götter stellten. *Deum maxime colunt Mercurium* — als ihren höchsten Gott verehren sie den Mercur, schrieb *Tacitus* von den Germanen, also das nämliche, was *Cäsar* von den Galliern berichtet hatte. Die Gallier und Germanen waren zwar nicht einerlei Volk, wie *Adolf Holtzmann* noch vor 25 Jahren in seiner „Deutschen Mythologie" aufzustellen wagte, aber ihre Göttervorstellungen waren trotz ungleicher Namen in vielen Zügen dieselben; sie hatten sich gegen einander ausgeglichen und standen in ähnlich naher Beziehung zu einander wie der griechische zum römischen Götterkreise. Da die Kelten viele Jahrhunderte lang in Süddeutschland gewohnt hatten, so kann es ja auch gar nicht anders erwartet werden.

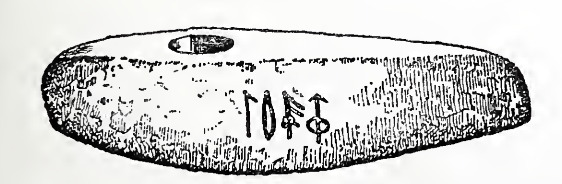


Abb. 2. Steinaxt (Streithammer) mit Runenzeichen aus Upsala.

Wollte man aber auch an dem Scharfblicke von *Cäsar* und *Tacitus* zweifeln, und ihre Angaben als flüchtige Reiseeindrücke unterschätzen, so würden uns die zahllosen Mercurinschriften, die vielen Mercurberge diesseits und jenseits des Rheins eines besseren belehren. Von der Schar der Mercurbilder, die sich ehemals auf dem Donon, einem der höchsten Vogesengipfel an der französischen Grenze, befanden, sind leider nur noch wenige Reste vorhanden, welche aber die Angabe Cäsars, daß Mercur auch den Galliern (wie Nebo den Chaldäern) als Gott der Landesausmessung und Wege galt, vollkommen bestätigen. Seine Verehrung auf hohen Bergen, die in Deutschland den Namen von Odins- oder Wotansbergen empfingen, zeigt uns, daß dieser nordische Mercur eine von dem griechisch-römischen Göttern sehr verschiedene Gestalt war, die in der vorrömischen Zeit als alter, langbärtiger Mann dargestellt wurde.

Von der Erhabenheit des Kultus legen die Schilderungen einiger alter gallischer Mercurstempel Zeugnis ab, und Plinius erzählt uns, daß das Vorbild des Neronischen Kolosses in Rom ein Mercuriusbild gewesen sei, das sein Zeitgenosse, der

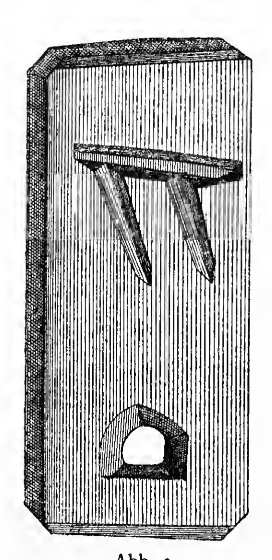


Abb. 3. Loostafel mit Hausmarke aus Schweden.

römische Bildgießer Zenodorus mit einem Kostenaufwande von 40 Millionen Sesterzien für die Arverner (die Bewohner der jetzigen Auvergne) gießen ließ. Man darf aus dem Umstande, daß die Gallier in den römischen Zeiten ihre Götterbilder von römischen Künstlern bilden ließen, nicht schließen, daß die Gallier damals noch Barbaren gewesen wären. Ganz das Gegenteil war der Fall: die Kelten, welche damals Gallien besetzt hatten, waren bereits ein weit vorgeschrittenes Kulturvolk, als die Römer noch vollkommene Barbaren waren; sie sollen Rom bereits in den ersten Jahrhunderten seines Bestehens durch einen Minengang eingenommen haben, und als Cäsar nach Gallien kam, fand er die dortigen Kriegsschiffe schon mit Ankern versehen, die an *eisernen Ketten* hingen, während die römischen nur Ankerseile besaßen. Die römische Kultur fußte halb auf etruskisch-griechischer und halb auf keltischer Grundlage, nicht umgekehrt, wie es in unseren Schulen gelehrt wird, welche die Gallier erst von den Römern zu einem Kulturvolke machen lassen. Auch für ihren Mercur hatten die Römer viele Züge, sowie allem Anscheine auch den Namen den Kelten entlehnt.

Aber der keltische Mercur hatte mehr als einen Namen, und nur als Grenz- und Wegegott hieß er nach dem keltisch-germanischen Worte (*merc*, *marc*, heute Mars) für Grenze Mercur. Sonst nannte man ihn in Gallien wie in Germanien mit einem Worte, das *Geist, Atem, Seele* bedeutet, nämlich Ogma, Gwodan, Wotan, Odin, und ihn als den Gott der Weisheit und des Wissens, der Rede, Inspiration und Dichtkunst kennzeichnet. *Lukian* von Samosata, der im zweiten Jahrhundert unserer Zeitrechnung längere Zeit in Gallien gelebt hat, berichtet in seiner Schrift über den gallischen Herakles, daß die Gallier merkwürdiger Weise alles das, was die Griechen ihrem Hermes zuschrieben, namentlich die Gabe der Rede und Überredung, dem Herakles zuteilten; er habe ein Bildwerk desselben gesehen, welches ihn als alten glatzköpfigen Mann mit Keule und Löwenhaut darstellte, wie er mittels feiner Goldketten, die von seiner Zunge ausgingen und zu den Ohren seiner Zuhörer liefen, das Volk nach sich zog, so daß ihm alle willig folgten.

Man könnte denken, daß *Lukian* diese uns etwas frostig anmutende Allegorie der unwiderstehlichen Macht des Wissens und der Beredsamkeit erfunden habe, zumal ja schon damals seit Jahrhunderten das tiefe Naturwissen und die Philosophie der gallischen Druiden als die höchste in der Welt gepriesen wurden, aus der selbst der tiefsinnigste griechische Philosoph *Pythagoras* seine Einsicht geschöpft haben sollte. Allein nicht einmal die Verwechslung des Hermes mit dem Herakles scheint unvermittelt dazustehen. Denn auch die Griechen stellten zuweilen ihren Hermes starkmusklig (*Hermes polygios*) dar, und von dem Hermes von Trozena erzählt Pausanias, daß ihm Herakles seine Keule übergeben habe, weil er erkannte, daß das Wissen stark macht und mehr gilt als die Kraft der Fäuste. Allein den letzten Zweifel beseitigt der Name *Ogmios*, den *Lukian* dem „starken Hermes“ der Kelten beilegt. Als göttlicher Held, der in der Schlacht von Mag-Tured fällt, kommt Ogma (vergl. gotisch *ohma* = Geist), der Sohn des Elada (Wissenschaft), noch in späteren keltischen Schriften vor, gewöhnlich mit dem Beinamen *grian-ainech* (mit dem Sonnenantlitz). Ein alter irischer Codex aus dem XIV. Jahrhundert berichtet, daß Ogma seinem Volke die *Ogham-Schrift* geschenkt habe, von der sich Spuren bis zum IV. Jahrhundert unserer Zeitrechnung hinauf verfolgen lassen und die wohl einige Ähnlichkeit mit der nordischen Runenschrift, nicht die geringste aber mit griechisch-römischer oder phönizischer Buchstabenschrift darbietet. Die Ogma- oder Oghamschrift wurde noch viel später von den christlichen Mönchen geübt, die nach Irland gekommen waren.

Solche Überlieferungen verlieren sich nicht, und als im Zeitalter der Renaissance die alten Götter neu belebt wurden, da gaben *Raphael* und *Dürer* die Verherrlichung des gallischen Herkules ihrem eigentlichen Inhaber, dem Mercur, zurück, und *Dürer* stellte auf einem köstlichen Blatte der Albertina den Mercur ganz in der allegorischen Gruppierung, die *Lukian* auf einem gallischen Bildwerk gesehen hatte, wieder dar. Auf welchem Wege *Dürer* dazu gekommen ist, dem Mercur das Seinige zurückzugeben, haben bereits *Springer* und *Otto Jahn* auseinandergesetzt; sie haben aber nur die nähere Veranlassung geprüft, während es lohnend erscheint, der Sache tiefer nachzugehen.



Abb. 4. Der Planet Merkur. Holzschnitt der Planetenfolge von H. S. Beham.

Zunächst finden wir, daß für die germanischen Länder dieselbe Überlieferung bestand wie für die keltischen: auch ihr Mercurius, Wotan-Odin, hatte die Buchstaben erfunden und den Menschen geschenkt; er war der runengewaltige Gott, der in seinem Walten die beiden Literaturgattungen *Poesie und Wissenschaft* vereinigte und darin höher stand, als der chaldäische und ägyptische Mercur, die beide nur Götter der wissenschaftlichen Literatur, nicht zugleich der Poesie waren. Bei den Griechen finden wir insofern eine Annäherung an die nordische Auffassung, als es bei ihnen heißt, Hermes habe zwar die Musik (und Poesie?) erfunden, aber an seinen Bruder Apoll abgetreten. Odin dagegen vereinigte die Herrschaft über alles Runenwissen, Runenzauber, Wissenschaft, Poesie, Musik und Kunstwissen in seiner Hand; er ist das eigentliche und wahre Urbild des Mercur der Renaissancezeit, wie wir ihn sogleich kennen lernen werden. Über die der Überlieferung zufolge von Odin erfundenen

Runen muß ich mich hier kurz fassen. Es ist nötig, *Runen* und *Runenschrift* sorgsam zu unterscheiden. Über die Runenschrift gibt es, wie fast über alle dunkle Dinge, eine herrschende (orthodoxe) Ansicht und eine ketzerische. Die herrschende Ansicht ging früher dahin, daß die nordische Runenschrift eine selbständige Schöpfung des germanischen Geistes sei; seit Jahrzehnten aber haben die Runenforscher ihre Ansicht in das Gegenteil verkehrt und nehmen an, die Runen seien aus einer im Beginn unserer Zeitrechnung erfolgten Umbildung der Kapitalbuchstaben des lateinischen Alphabets entstanden, und zwar in der Weise, daß alle gekrümmten und gerundeten Züge derselben in gerade Linien umgewandelt wurden. Ich gehöre zu den Ketzern, die hier mit den Altgläubigen zusammenfallen, und halte diese Ansicht für grundverkehrt.

Die nordischen Runen sind viel älter als die Bekanntschaft der Nordleute mit dem lateinischen Alphabet, und die Ogham-Runen zeigen nicht die leiseste Ähnlichkeit mit demselben. Beide aber haben den *ursprünglichen Charakter der Gradlinigkeit,* weil sie nicht mit der Feder oder dem Pinsel geschrieben, sondern in weiches Material, namentlich in Holz, eingeschnitten und eingekerbt wurden. Darum mußten diese Zeichen durchweg aus geraden Linien zusammengesetzt sein, um ohne Mühe und Geschicklichkeit gezeichnet werden zu können, ähnlich wie man noch bis vor kurzem des Schreibens unkundige Personen aufforderte, unter gerichtliche Schriftstücke die Kreuzesrune zu zeichnen. Die älteren, sehr vielgestaltigen Runen der Germanen dienten nicht zu einer eigentlichen Schrift, sondern nur zur Bezeichnung von Götter- und Menschen-*Namen*; sie hatten daher zwar einen bestimmten *Wortlaut* und *Buchstabenwert,* ohne doch eigentlich Buchstaben vorzustellen. Zur Niederschrift religiöser oder geschichtlicher Erinnerungen wurden sie ursprünglich leider nicht benutzt, sondern nur zum *Zaubern* und *Loosen.* Die alten keltischen, germanischen und indischen Stämme hatten noch lange, nachdem sie die bequeme Buchstabenschrift der Römer oder Griechen kennen gelernt hatten, eine religiöse Scheu, ihre Lieder und Erinnerungen in der Schrift niederzulegen; sie bewahrten sie (durch den Stabreim unterstützt) sicher im Gedächtnis, und so sind z. B. auch die heiligen Bücher der Veden aus dem ins Fabelhafte entwickelten Gedächtnis der Rhapsoden spät erst niedergeschrieben worden. Bei uns ist zum unwiderbringlichen Schaden unserer Vorzeitskunde die Mehrzahl unserer alten Epen und Hymnen dem irrgeleiteten Eifer christlicher Priester zum Opfer gefallen. Noch Karl der Große hatte dafür gesorgt, daß vieles davon niedergeschrieben wurde, aber da nur wenige Niederschriften vorhanden waren, konnten sie leicht vernichtet werden. Die nordische Starkad-Sage, die *Holtzmann* für das germanische Seitenstück der keltischen Ogma-Sage hielt, spielt auf diese Möglichkeit des Vergessenwerdens an; sie läßt diesem göttlichen Helden, der ein ebenso berühmter Skalde als Kämpfer wurde, von seinem Pflegevater Odin die Gabe verleihen, immer in Versen zu sprechen. Thor aber, der ihn haßte, fügte die Verwünschung hinzu, daß er seine Verse sogleich vergessen solle. Da nun Odin immer das Böse mildert, was ihm Thor wünscht, ohne es aufheben zu können, so erwartet man hier, daß Odin seinem Pflegesohn die Gabe verleihen werde, seine Gesänge sogleich aufzuschreiben; aber dieser Zug fehlt der Dichtung, die daher der Ogma-Mythe nicht völlig gleichkommt.

Das Alter der Runenzeichen ragt höchst wahrscheinlich noch über die Trennungszeit der arischen Stämme und Sprachen hinaus, denn ein Bedürfnis nach Eigentumszeichen regt sich gleich bei dem ersten Eigentumserwerb, z. B. bei Viehzüchtern, die ihre Tiere zeichnen müssen, und diese Hof- und Hausmarken gingen dann auf die Götter über. Das geschah früh, wie u. a. der gemeinsame arische Besitz des Sertastika-Zeichens beweist, das offenbar eine alte Götterrune war. Diese arischen Völker heiligten ihre Waffen und Geräte, indem sie die Rune eines oder mehrerer Götter darauf einschnitten oder eingruben (Abb. 1—3). Das Runenlied der Edda spricht weitläufig von diesem Runenzauber, und im Liede von Sigurdrita heißt es unter anderem:

> Siegrunen schneide, wenn du Sieg willst suchen,
> Grabe sie auf des Schwertes Griff,
> Auf die Seiten einige, auf das Stichblatt andere
> Und rufe zweimal Tyr!

Schon vor einer Reihe von Jahren habe ich darauf hingewiesen, daß die Tyr-Rune (↑), aus der unser T entstanden scheint, in eine Urzeit



Abb. 5. Der Planet Merkur.
Nach dem Kupferstich der altitalienischen Planetenfolge. (Aus Delaborde, La gravure en Italie avant Marc Antoine.)

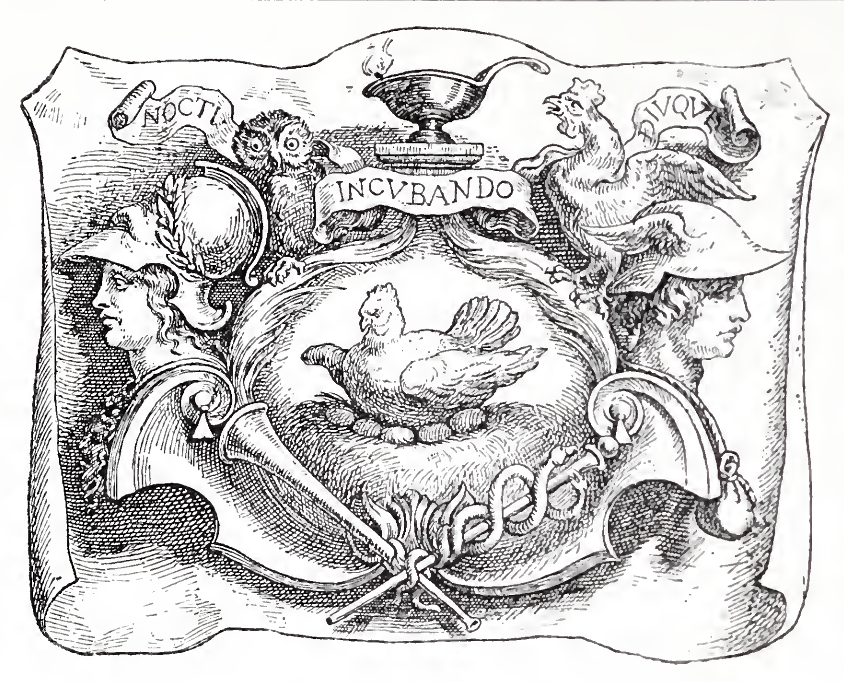


Abb. 6.
Signet der Druckerei des Johannes Meursius. Von Rubens gezeichnet.

hinaufreichen muß, wo man den Himmelsgott, das Urbild des griechischen Zeus wie des römischen Mars, noch mit Bogen und Pfeil bewaffnet dachte, denn sie stellt keinen Schwertgriff (wie gewöhnlich gesagt wird), sondern eine *Pfeilspitze* dar. Soweit diese Runen in die hölzernen Stiele der Streitäxte und Lanzen geschnitten wurden, sind sie natürlich verloren gegangen, aber nicht wenige Stein- und Broncewaffen der nordischen Völker tragen sie auf der Schneide, die noch heute mit Sprüchen versehen wird.

Auch das *Loosen* mit Stäben, Holztäfelchen oder Zweigstücken, auf denen die Runen der Loosenden eingegraben waren, wie es *Tacitus* als germanische Gewohnheit beschreibt, muß in eine sehr frühe Vorzeit hinaufreichen, da es sich nicht allein bis vor wenigen Jahrzehnten bei allen germanischen Stämmen erhalten hatte, sondern auch den alten Römern nicht unbekannt war. *Cicero* erzählt, am uralten Loostempel der Fortuna bei Präneste habe sich eine Sage erhalten, daß in früheren Jahrhunderten ein gewisser Suffucius im Traume den Befehl erhalten habe, bei Präneste nachzugraben und einen Kieselstein zu zerschlagen, den er dort finden werde. Er tat dies, und aus dem gespaltenen Steine fielen *eichene Loose* heraus, d. h. Stäbe oder Täfelchen aus Eichenholz, die „mit eingeschnittenen uralten Buchstaben“ bezeichnet waren. Noch zu Ciceros Zeiten galt die Stelle, an der diese uralten Runen, für die Römer die ältesten Buchstaben der Welt, gefunden worden waren, als heilig; sie war besonders eingezäunt und in ihrem Alter dadurch bezeichnet, daß man ein Bild der Fortuna daneben setzte, welche Jupiter und Juno als Säuglinge auf ihrem Schoße hielt. Auch wurden diese alten Runentäfelchen noch immer in dem uralten Tempel zu Orakeln benutzt, gerade so wie bei uns noch im vorigen Jahrhundert die Landstücke oder „Loose“, nach solchen „Karteln“, wobei jeder berechtete Ortsbewohner seine „Hausmark“ in den Schoß der Fortuna zu werfen hatte, zugeloost wurden. Natürlich wurden dabei oft viel mehr Runen gezogen, als das Alphabet Buchstaben hat. Ich zweifle nicht daran, daß die ältesten Buchstabenzeichen aus solchen Runenzeichen entstanden sind, wie dies auch Cicero andeutet, und es ist nicht unmöglich, daß dies zuerst in Deutschland geschehen ist, denn die alten Runen-Inschriften, die man mehr als einmal aus prähistorischen Gefäßen der germanischen Länder gefunden hat und gewöhnlich für altetruskische Schrift ausgibt, haben mit nordischen Runen eine ganz verzweifelte Ähnlichkeit. Diese Runenschrift-Gefäße reichen weit in das erste vorchristliche Jahrtausend hinauf und werden jetzt allgemein nicht nur als vorrömisch, sondern von einigen Kennern (wie *Bertrand* in Paris) auch als *voretruskisch* angesehen. Runen waren *Namenszeichen*, und da das Gedächtnis für die Aufbewahrung von Namen allerdings die geringste Bürgschaft leistet, so muß *der erste Versuch* einer *Buchstabenschreibung* notwendig aus der Runenschreibung, aus dem Bedürfnis einer allgemein verständlichen Namensschreibung hervorgegangen sein. So kann die Rune Tyrs zum T, die Rune der Sonnengottheit zum S, die des Mondgottes zum M geworden sein.

Damit könnte auch der nordische Runengott Odin als das Urbild des griechischen Schriftbringers Kadmos erwiesen werden, und



Abb. 7. Signet der Druckerei des Andreas Frisius. Entworfen von A. Bloteling.

es ist sicher mehr als ein Zufall, wenn von Kadmos mehrere höchst eigentümliche Mythen berichtet werden, welche die Edda von Odin erzählt, wie z.B., daß beide als Drachenkämpfer auftreten und beide auch selbst in Schlangengestalt verehrt wurden. Noch merkwürdiger ist die Übereinstimmung in der Mythe, daß Kadmos gleich Odin einen Stein zwischen bewaffnete Männer wirft, und diese sich im Streit um den Besitz desselben gegenseitig niedermachen, daß endlich ihre Nachkommen beiderseits in dem Streit um ein unheimliches Erbstück (Halsband der Harmonia = Nibelungengold) zu Grunde gehen.

In der Renaissancezeit ging die Odinsvorstellung völlig auf den Planetengott Mercur über, auch in solchen Attributen, die niemals dem Mercur der klassischen Zeiten beigelegt worden waren. Mit der chaldäischen Anschauung, daß die sieben Planeten-Götter die eigentlichen Regenten des Weltalls seien, hatte die Astrologie über Ägypten, Arabien und Spanien ihren Einzug in die alte Welt gehalten. Jupiter wurde nun der Schutzstern der Fürsten, Mars der Leiter der Heere und der Kriegsfurie, Venus die Glücksgöttin und Mercur der Patron aller Künste und Wissenschaften, vor allem auch derjenige der Schriftsteller, Buchdrucker und Gelehrten aller Art, die ihre Kenntnisse aus Büchern ziehen. Sobald die graphischen Künste sich entwickelten, entwarf man in großem Formate Planetenbilder, die, in Kupferstich oder Holzschnitt vervielfältigt, die Ahnen jener „Planetenzettel“, schlechthin Planeten genannt, geworden sind, die man wohl noch heute in ländlichen Bezirken auf den Jahrmärkten kaufen kann, und welche regelmäßig beginnen: „Ein Kindlein, so unter diesem Planeten geboren .....“ Diese Planetenbilder, von denen diejenigen, welche unter dem Namen des florentinischen Kupferstechers *Baccio Baldini* gehen, für die meisten späteren vorbildlich geworden sind, zeigen auf dem sechsten, dem Mercur gewidmeten Blatte der Planetenfolge (Saturn, Jupiter, Mars, Sonne, Venus, Mercur und Mond) diesen Gott regelmäßig als den Patron aller Wissenschaften und freien Künste, der in ihrer Tätigkeit dargestellten Maler, Bildhauer, Musiker, Astronomen, Goldschmiede, Uhrmacher u. s. w.; im Vordergrunde sind gewöhnlich bücherschreibende oder bücherauslegende Gelehrte dargestellt. Unter den Holzschnittfolgen sind namentlich eine altniederländische, eine von *Hans Sebald Beham* aus Nürnberg gezeichnete (Abb. 4) und eine italienische Folge von 1533 erhalten (Abb. 5); in der letzteren fehlen dem Mercursbilde die Vertreter der bildenden Künste ganz, und Mercur erscheint nur als Gott der Musik, Astronomie und Schriftgelehrsamkeit. Bei den übrigen Folgen, unter denen die mit der Feder gezeichnete des sogenannten „Hausbuches“, eine der schönsten ist, erscheint meist auch ein schmausendes Liebespaar unter den Schützlingen Mercurs, was ebenso, wie die Begünstigung der Poeten und Schulmeister, nur auf den nordischen Mercur paßt, der seine Helden in Walhalla zur Tafelrunde zieht.

Die Verehrung des Mercur als des Schutzherrn aller Künste und Wissenschaften trieb damals in Gelehrtenkreisen seltsame Blüten, und *Cyriacus von Ancona* (geboren 1391), der bedeutende Verdienste um die Wiedererweckung des Studiums der Antike besaß, feierte diesen Gott wahrhaft mit der Inbrunst eines alten

Germanen, der in ihm den Herrn des Himmels und aller geistigen Regungen sah. Der Mercurs- oder Wodanstag (Mittwoch) wurde von ihm als glückbringender Feiertag begangen; er scheute sich auch nicht, öffentlich von Traumorakeln zu erzählen, in denen ihm Mercur wissenschaftliche Erleuchtung gebracht, und bei seiner Abreise von Delos schrieb er folgendes Gebet an seinen heidnischen Schutzheiligen in sein Tagebuch: „Glück und Heil! Hehrer Mercurius, Vater aller Künste des Geistes und Talentes, wie auch der Wohlredenheit, bester Führer auf Weg und Steg, der du mit deinem heiligen Geist schon lange mir Herz und Sinn gekräftigt, und diese meine glückliche Reise in alle Wege durch Latium, Illyrium, Griechenland, Asien und Ägypten beschützt und begünstigt hast, komme auch jetzt, gepriesener Schutzgeist, meinem Kopf und Talent, wie auch meiner Wohlredenheit kräftig zu Hilfe. Geleite auch heute an diesem für Cyriacus fröhlichem Tage (einem Mittwoch?) ihn von der einst heiligen Delos, der Geburtsstätte des Phöbus, zu der in Sicht liegenden Tafel Myconos und Tenos . . . . . .“ Er hatte auch die Kopie eines Bildes des altgriechischen Hermes von seinen Reisen mitgebracht, die der Nürnberger Arzt *Hartmann Schedel,* der Herausgeber der Weltchronik, der in Padua studiert hatte, abzeichnete, und welche *Dürer* zu seiner obenerwähnten Zeichnung des gallischen Mercurs als Vorlage diente.

Aus dieser Stimmung heraus begreift sich, wie man dazu gekommen ist, die ersten periodisch erscheinenden Nachrichtenhefte, die nicht nur politische, sondern auch wissenschaftliche und künstlerische Nachrichten verbreiteten, *Mercur* zu nennen. Während man als *„Zeitung“*, *„Newe Zeitung“* u. s. w. damals nur *einmal* erscheinende Flugblätter bezeichnete, erschienen seit dem XVII. Jahrhundert der *Mercure françois, Mercure galant*, der *Teutsche Mercur* u. a., und so ist Mercur nicht bloß der Schutzgott des Büchergewerbes, sondern auch der Pate der Journalistik geworden. Die Vignette des fliegenden Mercur wurde das beliebteste Kopfstück der Journale und Zeitungen, und unzählige Buchhändler nahmen den Götterboten in ihr Signet, wie z. B. *Johannes Meursius* in sein schönes von *Rubens* entworfenes Buchdruckerwappen (Abb. 6) oder in das fast noch schönere von *Bloteling* gestochene der Amsterdamer Buchdruckerei von *Andreas Fris* (Abb. 7). Wie weit dabei Gedanken an den angestammten „Teutschen Mercur“, an Odin-Wotan mitwirkten, ist nicht immer so leicht zu erkennen und verschwindet vor dem oberflächlichen Beobachter vollständig. Aber daß die deutschen Künstler, Kupferstecher und Holzschneider an Wotan dachten, wenn sie ihren Mercur zu zeichnen glaubten, werden wir klar in einem zweiten Aufsatze erkennen; die Nachwirkung der deutschen Gefühle für den angestammten Gott war trotz aller religiöser und Renaissance-Bestrebungen noch so stark, daß die Künstler selbst in Darstellungen reingriechischer Szenen, wie des *Paris-Urteils,* unbefangen statt des Mercur ihren alten Wotan hineinzeichneten, was dann zu einer komischen Verwirrung der nachgeborenen Kunstkritiker, die diese Bilder nicht mehr verstanden, geführt hat.

Wenn wir uns aber des alten Wotan erinnern, der den Stürmen gebietet, Wolken und Nebel mit seinem Stabe, der Wünschelrute, zerteilt und sendet, der auf seinem Wolkenmantel (dem Wunschmantel und Ahnen von Dr. Fausts Zaubermantel) durch die Lüfte segelt, der die Lebenden (Brünhild) in Schlaf versetzt, Träume sendet, die Toden geleitet und erweckt, so erkennen wir, daß das in Wirklichkeit das vollständige Gegenbild, wenn nicht das Urbild der Gestalt ist, die *Virgil* in der Äneide (IV, 239 ff.) zeichnet:

. . . . . . Zuerst das goldne Flügelpaar an seine Füße
Füget er, das ihn beschwingt hoch sie trägt über die Meerflut,
Hochhin über das Land im rauschenden Wehen des Windes.
Nunmehr faßt er den Stab, der verblichene Seelen vom Orcus
Rückruft, andere wieder zum traurigen Tartarus sendet,
Schlummer verleiht und enthebt, und vom Tod auch die Augen entsiegelt.
Mit dem treibt er die Winde davon und segelt durch trübes Nebelgewölk . . . . . .





Bücherliebhaberei und Bücherauktionswesen.

Von

C. A. Grumpelt in Leipzig.

Von Zeit zu Zeit beschäftigt sich die Tagespresse mit dem deutschen Buchhandel, sei es um dessen Entwickelung kritisch zu beleuchten, sei es um seine Maßnahmen, besonders in der Rabattfrage, anzufechten. Da es sich um theoretische Erörterungen handelt, zumeist aus der Feder aus irgend welchen Gründen verstimmter Gelehrter, so ist es naheliegend, daß derartige Ausführungen vielfach von dem wirklichen Sachverhalte wesentlich abweichen und zu gänzlich verfehlten Schlüssen führen. Es ist naturgemäß leichter, dem großen Publikum zehn unbewiesene Behauptungen in einer Hülle nichtssagender Redensarten vorzusetzen, als für einen von sachverständiger Seite mit allem Scharfsinn geführten Beweis einen ernsthaften Leser zu finden, geschweige denn ihn zu überzeugen. Nicht nur der normale Durchschnittsleser, auch der dem praktischen Leben fernstehende Gelehrte ist für derartige Ausführungen, die mehr oder weniger bestechend geschrieben sind und den Schein der Wahrscheinlichkeit tragen, beinahe immer zu haben, während Erwiederungen, die meist denselben Titel führen, trotz des überwältigenden Beweismateriales, trotz geschickter Dialektik dem traurigen Schicksal, nicht verstanden oder gar nicht gelesen zu werden, verfallen, weil der Leser entweder nicht gern ein wenig nachdenken möchte oder beim flüchtigen Lesen dem Mißverstehen naturgemäß leicht ausgesetzt ist oder aber, weil er beim Betrachten des Titels in die Klage ausbricht: schon wieder der Buchhandel! und gern geneigt ist, das Thema, von dem er genug zu wissen vermeint, zu überschlagen. Vielfach finden auch solche populär geschriebene Artikel nicht in der gleichen Zeitschrift Berichtigung, sondern im „Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel", wo sie die Wirkung im Manuskript gedruckter Artikel haben, denn das Publikum hat keine Gelegenheit, die Ausführungen daselbst zu lesen, während der Buchhändler an der Vorführung der ihm bekannten Tatsachen nur ein bescheidenes Interesse hat. Es ist nicht Aufgabe dieser Zeilen, auf Abänderung der bedauerlichen Mißstände hinzuarbeiten; vielmehr möge nur gestattet sein, das einzig Erfreuliche aus den bestehenden Verhältnissen herauszugreifen, nämlich die treffliche Organisation des deutschen Buchhandels, die selbst von eingefleischten Nörglern nicht wegdisputiert werden kann. Um die ausgezeichnet funktionierenden Verbindungen der Sortimenter mit den Verlegern, um die sorgfältig bearbeiteten Bibliographien und um den à Conditions-Verkehr, der die Einsichtnahme in wichtige Publikationen ohne Kaufzwang ermöglicht, beneiden uns die transatlantischen Gelehrten, die Vorstände ausländischer Bibliotheken, kurz das ganze bücherkaufende Ausland; auch die ausländischen Buchhändler erkennen die Vorteile unsrer inländischen Organisation an und haben dies bei

passenden Gelegenheiten offiziell ausgesprochen, so zuletzt 1901 beim vierten internationalen Verleger-Kongreß in Leipzig. Gewiß stellt es sich im Laufe der Zeit heraus, daß Zustände, die ehemals genügten, durch die Entwickelung der Verkehrsmittel veraltet sind; was wäre törichter, als sich der Notwendigkeit von Reformen zu verschließen, denn noch immer ist das Bessere des Guten Feind. Selbstverständlich sollen die Reformen nicht unterbleiben, aber sie mögen dem Fachmanne selbst überlassen bleiben, und nichts erscheint unzweckmäßiger, als wenn Gelehrte und — Ungelehrte theoretische Betrachtungen anstellen, wie der Buchhandel zu reformieren sei. Jeder dem praktischen Leben Fernstehende kann naturgemäß nur eine einseitige Auffassung von dem so außerordentlich verzweigten und komplizierten Betriebe des Buchhandels haben.

Auch die Aufsätze von Professor Friedrich Paulsen in der „National-Zeitung" (1903 No. 276 und 280) sind trotz wohlwollender Tendenz nicht frei von Härten und Unrichtigkeiten, die zu widerlegen der Göttinger Verleger Dr. W. Ruprecht (Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel No. 141) schlagfertig unternommen hat. Professor Paulsens Artikel waren indessen nur leichte Plänkeleien im Vergleich zu Professor Büchers schweren Angriff in der „Denkschrift", welche die erste (und hoffentlich die letzte, so wenig vorsichtige) Publikation des „Akademischen Schutzvereins" bildete. Der Kampf Bücher contra Bücher dürfte die interessierten Kreise lange Zeit in Atem erhalten. Auf gewisse Einflüsse wird indessen bei allen Polemiken unseres Erachtens zu wenig Gewicht gelegt. So richtig es an und für sich auch sein mag, die Hebung des Buchhandels durch zweckmäßige Reorganisationen zu versuchen, so ungenügend ist doch ein solches Beginnen, wenn man nicht die eigentlichen Ursachen der unerquicklichen Mißstände zu beseitigen imstande ist. Für den nüchternen Beobachter ist es längst kein Geheimnis mehr, daß der bedauerliche Rückgang der Aufnahmefähigkeit für literarische Erzeugnisse in Deutschland nicht allein in den Preisansätzen, nicht allein in der Überproduktion zu suchen ist, daß nicht nur die angebliche Überfülle von Verlagsbuchhandlungen, Sortimenten und Antiquariaten Schuld an der Stagnation in dem so wichtigen Zweige unseres Handels, daß nicht die veraltenden Formen des Verkehrs allein schuldige Ursache des schleppenden Geschäftsganges sind. Die wirtschaftliche Depression ist nicht zu leugnen, und es ist eine gewöhnliche Binsenwahrheit, daraus die geringe Kauflust bezw. Kauffähigkeit zu folgern. In viel höherem Grade aber wirkt das außerordentliche Aufblühen der periodischen Literatur lähmend auf das Buchgeschäft. Wenn man die Zeitschriftenliteratur mit ihren vielfältigen Verästelungen und Verzweigungen innerhalb jedes Zweiges von Wissenschaft, Kunst, Technik, Handel, Gewerbe, Politik u. s. w. betrachtet, so drängt sich der Gedanke, daß darunter das Buchwesen notgedrungen leiden muß, von selbst auf. In unserer schnelllebigen Zeit, im Zeitalter des Automobilismus, wo das Hasten und Drängen auf allen Gebieten zur ständigen Signatur geworden ist, scheint das Buch auf dem besten Wege, alle und jede Berechtigung zu verlieren. Eine Erfindung und eine Verbesserung auf wissenschaftlichen und technischen Gebieten jagt die andere; auf künstlerischen und kunstgewerblichen Gebieten wechseln Anschauungen und Auffassungen wie Kleidermoden: alles dies macht sich die Tagespresse zu nutze, indem sie die Fachautoritäten zur Stellungnahme veranlaßt und mit kurzen Berichten den Ereignissen auf dem Fuße folgt. Wie ernste Fragen durch namhafte Männer der Wissenschaft u. s. w. behandelt werden, so sorgt die findige Presse auch für angemessenen Unterhaltungsstoff und gräbt dem Bücherromane, der Büchernovelle u. s. w. den Boden ab. Während die Zeitungen lediglich referierende Tendenz haben und in Rücksicht auf den größeren Leserkreis und dessen minderes Durchschnittsbildungsniveau der populären Darstellung den Vorzug geben, bemüht sich die Zeitschriftenliteratur entsprechend der spezielleren Neigung und des höheren Bildungsgrades ihrer Leser, den Stoff eingehender zu behandeln und nach Möglichkeit auf eine Vertiefung hinzuwirken. Bei belletristischen Zeitschriften — man denke nur an Velhagen & Klasings Monatshefte — ist das Bestreben nach besten Darbietungen ganz offenbar, und in der Vielseitigkeit des Gebotenen liegt der Erfolg für die periodische Literatur, demgegenüber der Buchroman, die Buchnovelle, die populäre Unterhaltungs- und Belehrungs-Literatur arg

in den Hintergrund gedrängt wird. Die Zeitungs- und Zeitschriften-Lektüre absorbiert eine außerordentliche Menge Zeit und belastet den Etat des Privatmanns wie der Bibliotheken in bedenklichem Maße; ja, noch mehr: die Buch-Lektüre wird nach allen Gesichtspunkten hin zur Unmöglichkeit. Besorgniserregend ist namentlich die außerordentliche Flüchtigkeit und Oberflächlichkeit, die bei der periodischen Literatur notwendigerweise großgezogen wird; es werden zahlreiche Halbwisser gezüchtet, welche die bereits ausgereiften Gedanken ohne eigne Gedankenarbeit in sich aufnehmen und zwecklos aufspeichern oder nutzlos vergessen. Jedenfalls ist ein eifriger Zeitschriftenleser für die Buchlektüre ziemlich verloren; das gilt nicht nur für die wissenschaftliche und allgemein bildende Literatur, sondern auch für die Unterhaltungslektüre, die im Journalismus sich besonderer Pflege erfreut. Wer die zahlreichen Unterhaltungsschriften und ihre Riesenauflagen kennt, wer sich die Mühe nimmt, die Tagespresse auf das belletristische Beiwerk an langlaufenden Romanen, zahllosen Novellen und Skizzen zu prüfen, dem ist es verständlich, wenn die Belletristik, von einigen „Schlagern“ abgesehen, mit dem Buchverlage nicht auf Rosen gebettet ist und recht trüben Zeiten entgegengeht.

Ein anderes gewichtiges Moment gegen das Bücherkaufen ist das Anschwellen der Broschüren-Literatur auf allen Wissensgebieten. Schon ein Blick auf die Auslagen der Sortimentsgeschäfte zeigt, daß eine auffällige Neigung vorherrscht, die aktuellen Fragen in Broschürenform zu behandeln. Man könnte diese Tatsache gewissermaßen als eine Konzession an den durch Zeitungslektüre verwöhnten Interessenten betrachten, die im Hinblick auf die finanzielle Seite nicht unkaufmännisch ist; denn es bedarf wohl keines näheren Beweises, daß der Entschluß, über das interessierende Thema eine Broschüre für eine oder zwei Mark zu kaufen, leichter zu fassen ist als der, ein Werk zum dreifachen Betrage oder mehr zu erwerben. In engem Zusammenhange hierzu steht das Lieferungswesen, dessen rechnerisches Calcül auf dieselben finanziellen Erwägungen hinzielt: billige und bequeme Anschaffung. Unsere großen Encyklopädien und Repertorien, populär-wissenschaftlichen Sammelwerke und umfangreichen Handbücher werden in der verlockenden Form von billigen Einzellieferungen in den Handel gebracht, und meist mit gutem Erfolge, denn die unmerkliche Belastung des mit wöchentlichem oder monatlichem Einkommen rechnenden Etats ist naturgemäß das kleinere Übel. Im allgemeinen kann gegen eine derartige Publikationsform selbstverständlich nichts eingewendet werden, wenn dabei nicht der Umstand zu Bedenken Anlaß gäbe, daß manches unnötige Werk auf diese Weise angeschafft wird, an dessen Stelle ein gutes Buch bei weitem mehr Nutzen gestiftet haben würde.

Das hauptsächlichste Moment in der fallenden Tendenz des Büchererwerbes ist die wirtschaftliche Depression, während man als sekundäre Einflüsse den Aufschwung der periodischen Literatur und das Broschüren- und Lieferungswesen bezeichnen könnte. Als dritte wesentliche Erscheinungsgruppe in dieser Richtung dürfte unzweifelhaft die unleugbare Sucht nach entnervender Zerstreuung, die Vorliebe für Sports aller Art, die dekadente Oberflächlichkeit und Denkfaulheit anzusehen sein. Man lese nur eine zeitlang die Spielpläne unserer Theater mit den auf niedrigen Sinnenkitzel berechneten Stücken, man suche die Überbrettl und Variétés auf, man durchblättere die sogenannten „pikanten“ Blätter, die ihren Lesestoff beinahe ausschließlich dem Sexuellen entnehmen und von Absurdem und Rohem förmlich strotzen — und man wird den Ausdruck: Sucht nach entnervender Zerstreuung nicht für unberechtigt halten; Leute, die an solchen Dingen Erholung und Genügen finden, sind und werden keine Bücherkäufer. Die außerordentliche Vorliebe für Sports aller Art danken wir wohl in der Hauptsache den leider in so vielen Sachen vorbildlichen Vettern jenseits des Kanals. Sicherlich ist eine maßvolle Ausübung der Bewegungskünste wie Fußballspielen, Radeln, Rudern u. s. w. für die körperliche Entwicklung unserer bedauerlicherweise in den Großstädten so schwächlichen Jugend von nicht zu unterschätzender Bedeutung. Leider wird in vielen Fällen das Mittel zum Zweck aber Selbstzweck; es wird ein richtiger Sportkultus getrieben, der selbst lähmend auf die berufliche Tätigkeit wirkt, für eine etwa vorhandene bibliophile Neigung aber nicht die mindeste Zeit übrig läßt. Beim gebildeten Engländer — vom

Sportfex natürlich abgesehen — überwiegt die Manie nicht; selbst passionierte Spieler nehmen irgend ein gutes Buch mit auf den Spielplatz, um sich bei darbietender Gelegenheit der Lektüre hinzugeben. Es wird versichert, daß „nice books" ihren Haupterfolg den Klubs zu danken hätten und gewisse Spielarten der Unterhaltungs- und Belehrungs-Literatur lediglich während der Saison gingen. Das ist in Deutschland nicht der Fall; es dürfte wenigstens nur ganz vereinzelt vorkommen, daß z. B. ein Radler am Ziele einen „Engelhorn" etc. hervorholte, um darin zu lesen; außer Radfahrkarten oder -Broschüren dürften wohl kaum Bücher auf Partien oder kleineren Spazierfahrten mitgenommen, bezw. auf den Spielplätzen gelesen werden. Im engen Zusammenhange damit steht die dekadente Oberflächlichkeit und Denkfaulheit. Wer sich viel in Gesellschaften bewegt, wird die traurige Erfahrung machen, daß sich die Unterhaltung — auch in den besten Kreisen — meist in recht ausgefahrenen Geleisen bewegt. Das gemütliche Plaudern von ehedem ist sehr selten geworden; an dessen Stelle ist das Witzeln getreten, das meist nur die Deckung für Geistesarmut bildet. Um Himmelswillen nicht ernste Themata behandeln, das könnte zu Unannehmlichkeiten führen. Die banalsten Redensarten, die abgebrauchtesten Gemeinplätze, die ältesten Binsenwahrheiten sind oft gut genug, um die Unterhaltung bis zum erlösenden Aufbruch mühsam aufrecht zu erhalten, und leider herrscht unter der Jugend beiderlei Geschlechts recht häufig ein Ton, den man in Bedientenkreisen kaum zu übertreffen vermag.

Gewiß sind die angedeuteten Verhältnisse nicht durchweg zutreffend, aber sie sind überraschend häufig, und es ist zu befürchten, daß geistige und moralische Degeneration noch mehr um sich greifen. Die sozialen Verhältnisse begünstigen die Dekadenz ungemein; die Umwertung der Erziehungsbegriffe, die zunehmende Lockerung der Familienbande durch Erwerbsverhältnisse und wachsende Genußsucht treiben unaufhaltsam zu großen Umwälzungen. Unter solchen Auspizien ist an einen erheblichen Aufschwung der Bücherliebhaberei nicht zu denken. Die Bibliophilie ist durch stete Verhältnisse und durch ein ruhiges Leben bedingt; alle Schwankungen des Erwerbs machen sich zuerst in der Bücherliebhaberei unangenehm bemerkbar; alles Hasten und Jagen schließt die geistige Sammlung aus.

In neuerer Zeit hat man sich in Wort und Schrift bemüht, in weiteren Kreisen das Verständnis für Bücher und Buchwesen zu wecken. Männer wie Dr. Jessen-Berlin, Dr. Kautzsch-Leipzig u. a. m. haben mit außerordentlicher Sachkenntnis und hervorragender Beredsamkeit erfolgreich gewirkt; die Presse hat redlich dazu beigetragen, die erfreuliche Bewegung allerorten zu entfachen und über die speziellen Kreise der Bücherzentren hinauszutragen; namentlich die „Zeitschrift für Bücherfreunde" darf Anspruch darauf erheben, aufklärend und fördernd gearbeitet zu haben. Es wäre angesichts der schönen Erfolge, welche auf diese Weise bereits erzielt sind, sehr zu wünschen, wenn die Bibliophilie zu neuer Blüte gelangte und wenn sich die Freude am Buch, das Interesse an Büchern wachsend ausbreitete. Wir haben in Deutschland im letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts einen staunenswerten Aufschwung an Spezialbuchhandlungen erlebt, so daß es heute leichter ist, denn je, bestimmte Wissenschaften und gewisse Sparten der Literatur in solchen Spezialfirmen wohl assortiert zu finden. Noch im Jahre 1870 klagte man: Im ganzen haben sich bei der großartigen Ausdehnung, welcher dieser Geschäftszweig (das Antiquariat) im Laufe der letzten zwanzig Jahre gewonnen hat, wenig Fachgeschäfte gebildet („Mitteilungen aus dem Antiquariate von S. Calvary & Co. in Berlin", Bd. I, S. 2). Heute gibt es zahlreiche Spezialantiquariate, die in angemessenen Intervallen ihre mit kritischen Anmerkungen versehenen, sorgfältig bearbeiteten Spezialkataloge veröffentlichen und den angehenden Sammlern wertvolle Hinweise geben. Im Gegensatze zu ehemals ist das Sammeln neuerdings sehr bequem, sofern man einigermaßen über Mittel verfügt. Wie mühselig war noch in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts die Beschaffung bestimmter Publikationen; welche dickleibigen Buchhändlerkataloge, denen jede Ordnung nach Wissenschaften u. s. w. fehlte, mußten studiert, welche zahllosen Auktionsverzeichnisse ergebnislos durchgesehen werden. Allerdings: fand man einmal die gesuchten Werke oder Erscheinungen, die in das Sammelgebiet gehörten, dann genügten Groschen,

wo jetzt Mark, und Taler wo nun Doppelkronen erforderlich sind. Wenn trotz dieser Schwierigkeiten große Spezialsammlungen entstanden, so ist dies auf Konto einer außergewöhnlichen bibliophilen Regsamkeit und heute kaum vorkommenden Ausdauer zu setzen, wozu vor allem kommt, daß der Sammler mehr als heute den Auktionen seine Aufmerksamkeit widmete. Der Mechanismus des Auktionsbetriebes ist seit Jahrhunderten nahezu unverändert geblieben; dagegen haben sich die Beziehungen der Bibliophilen zu den Auktionen geändert, und zwar zum wechselseitigen Nachteile. Wer früher die Auktionen besuchte, konnte eine erstaunliche Teilnahme wahrnehmen, und alte Auktionsprotokolle bezeugen eine ungewöhnliche Menge von Aufträgen, zu denen der persönliche Besuch jedenfalls im gleichen Verhältnisse gestanden hat. Die Wandlung hat sich nach und nach vollzogen, und zwar auf Grund des obenerwähnten Aufschwunges im Antiquariatswesen, besonders durch die Spezialisierung und durch die starke Verbreitung der Fachkataloge. Die buchhändlerische Konkurrenz sorgte dafür, daß die verkäuflich werdenden Bibliotheken und Sammlungen durch en bloc-Aufkauf in erster Linie in die Antiquariate wanderten; damit wurden die guten Büchersammlungen in den Auktionen seltener, die Mittelware trat in den Vordergrund. Das Interesse für die Versteigerungen erlosch naturgemäß mit der Abnahme der guten Literatur und wurde nur dann wach, wenn bedeutende Sammlungen auf dem Auktionswege zum Verkaufe gelangten. Das Auktionswesen dürfte in Deutschland nach und nach verschwinden; an der Tatsache ändern auch die hin und wieder vorkommenden interessanteren und besser besuchten Versteigerungen nichts. Anders liegen die Verhältnisse in Frankreich und England, von denen in dieser Zeitschrift öfter berichtet worden ist; auch das kleine Holland darf auf diesem Gebiete einer guten Zukunft entgegen gehen. Das Aufhören der Auktionen wäre in hohem Grade beklagenswert, und zwar in mehrfacher Hinsicht: einmal, weil gewisse Objekte auf diesem Wege am besten realisierbar sind, und das ist ein wichtiger Grund für Verkäufer; andererseits, weil der Zwang schnellen Entschlusses schon manche Perle in unsere öffentlichen Bibliotheken gebracht hat, das ist ein erheblicher Grund für Käufer; und drittens, weil gute Auktionen den besten Nährboden für die Bibliophilie bilden. Es soll nicht geleugnet werden, daß das wissenschaftliche Antiquariat in Deutschland in vollem Maße seine Berechtigung hat und seine Mission erfüllt; darin sind wir dem Auslande — von Ausnahmen abgesehen — erheblich überlegen. Die bibliographische Schulung und der wissenschaftliche Ernst gelangen in den meist mustergültigen Preiskatalogen unserer ersten deutschen Antiquare prägnant zum Ausdruck; im Auslande beschränkt sich der Antiquariatshandel in dieser Form nur auf wenige Firmen, die überdies in vielen Fällen in deutschen Händen sind oder deren Leiter dem Aufenthalte in Deutschland vieles danken. Indessen darf nicht verkannt werden, daß die Bücherliebhaber eine ungeahnte Menge von Kenntnissen gerade auf den Auktionen sammeln können, daß der Anreiz zum Kaufen durch die Zwangslage der sofortigen Entscheidung naturgemäß ein weit größrer ist als bei der Durchsicht in behaglicher Musse. Selbst ein besonders interessanter Preiskatalog vermag nicht die faszinierende Wirkung auszuüben, die ein Wettkampf auf der Auktion herbeizuführen imstande ist. Darin liegt das Geheimnis des Erfolges guter Versteigerungen, daß die Konkurrenz bei erstrebenswerten Schätzen die allgemeine Kauflust reizt und hebt. Mit Bedauern müßte man daher die Auktionen ausscheiden sehen, weil die Bücherliebhaberei damit ungemein verlieren würde; vielmehr erscheint es angebracht, auf die Beibehaltung der Bücherversteigerung hinzuarbeiten. Von maßgebender Seite, den öffentlichen Bibliotheken, wäre es in der Tat zu wünschen, wenn dem Auktionswesen wiederum gebührende Aufmerksamkeit geschenkt würde. Eine kleine Anzahl von Bibliotheksdirektoren widmet den öffentlichen Versteigerungen noch die erforderliche Zeit für Durcharbeitung der Kataloge, sicherlich mit befriedigendem Erfolge, da sie immer wieder Beamte zur Beteiligung abordnen; aber es ist doch allgemeine Beteiligung erforderlich, wenn eine Neubelebung des Auktionswesens von dieser Seite stattfinden sollte. Bei rein wissenschaftlicher Literatur ist die Anteilnahme der interessierten Gelehrten in umfassender Weise nötig, und den Sammlern müßte doch im ureignen Interesse eine größere Entwicklung der öffentlichen

Bücherauktionen, durch zahlreichen Besuch gefördert, erstrebenswert sein. Gelänge es, das Interesse an den Bücherversteigerungen in weiteren Kreisen zu erwecken, so würde der Bücherliebhaberei durch Erschließung dieser Quellen eine wesentliche Förderung zu teil. Alles Heil soll man auch hiervon nicht erwarten; niemals hängt ein Aufschwung oder ein Niedergang von einzelnen Umständen, sondern vom Zusammentreffen verschiedener Umstände ab; immerhin würde mit der Renaissance des Auktionswesens die Möglichkeit einer Förderung der Bücherliebhaberei gegeben, und dies bedeutet bereits einen Gewinn. Ist die Neigung zum Sammeln einmal vorhanden und wird sie durch gute Bücherversteigerungen unterstützt, so wird sich ein Gewinn für den Antiquariatshandel unzweifelhaft ergeben. Wenn kurzsichtige Geschäftsleute im Aufblühen des Auktionswesens eine Schmälerung oder einen Niedergang des Antiquariatshandels erblicken, so verwechseln sie Ursache mit Wirkung, denn die erhöhte Beteiligung an den Auktionen setzt eine erhöhte Bücherkauflust voraus, und ist diese vorhanden, so wird logischerweise auch der Antiquariatshandel davon profitieren. Die Reformation auf diesem Gebiete kann indessen aus schon oben angeführten Gründen nicht von den Antiquaren ausgehen, die ihrerseits bereits außerordentliche Anstrengungen zur Hebung der Bücherliebhaberei durch möglichst interessante Gestaltung und anziehende Ausstattung ihrer Kataloge machen; sondern sie muß aus der Wiederbelebung der Bücherauktionen entspringen, welch letztere ein schnellentschlossenes Handeln erfordern und den unleugbaren Vorteil des größeren Anreizes zum Bücherkaufen für sich haben.

Über *Bücherauktionen* ist bereits viel geschrieben worden, auch in dieser Zeitschrift; es fehlt indessen eine zusammenhängende Geschichte des Bücherversteigerungswesens, deren Bearbeitung eine erhebliche Vorarbeit bedingt und einen beträchtlichen Raum beansprucht, da das Material überaus reich ist. Die Bücherauktionen sind so alt als der Bücherhandel. Wenn die alten Buchführer nach den Messen und Jahrmärkten zogen, dann bevorzugten sie natürlich den glatten Absatz gegen Barzahlung, mußten aber, sobald die private Kauflust und Kaufkraft erschöpft und der Tauschhandel mit den übrigen Buchführern erledigt war, zur Versteigerung der Bücher schreiten, wenn sie nicht die unverkauft gebliebenen Vorräte mit in die Heimat nehmen wollten. Es mußte den Buchhändlern der ältesten Zeit, die doch in erster Linie Buchdrucker waren und die den Handel nur als Mittel zum Zweck ausübten, daran gelegen sein, die Vorräte zu Geld zu machen, um mit Barmitteln und neuen Druckaufträgen die heimatliche Tätigkeit wieder aufzunehmen. Die Verkehrsmittel waren in damaliger Zeit nicht dazu angetan, die Bücherballen zwecklos in der Welt umherzufahren; die Beförderung war kostspielig, schwierig und zeitraubend. So dürfen wir annehmen — und eingehendere Quellenstudien werden es bestätigen —, daß die Auktionen ursprünglich Verlagsversteigerungen waren, bis diese durch die Veräußerung der Bibliotheken von Gelehrten und Sammlern abgelöst wurden. Im XVII. Jahrhundert machte der Buchhändler Christian Kirchner in Leipzig durch seine von den Wittenberger, Dresdner und Leipziger Buchhändlern bekämpften Versteigerungen viel von sich reden. Aus der Mitte des XVIII. Jahrhunderts ist die Tätigkeit Johann Diederich Kleseckers in Hamburg als Auktionator sehr bemerkenswert; auch sind die Hallenser Auktionen um diese Zeit von ungewöhnlicher Bedeutung, wie eine Bearbeitung der alten Kataloge in der Königlichen Universitäts-Bibliothek zu Halle bekunden wird. Am Ende desselben Jahrhunderts trat J. A. G. Weigel in Leipzig (1793 zum Universitäts-Proklamator ernannt) reformierend auf, nachdem durch behördliche Eingriffe und Beschränkungen das Auktionswesen sich sehr schwierig gestaltet hatte. Über das Wirken des Gründers der weltbekannten Weigelschen Buchhandlung (gegründet 1797, später unter der Firma T. O. Weigel, seit 1883 unter der noch heute bestehenden Firma Oswald Weigel) und über Bücherauktionen in Leipzig hat der verstorbene Antiquar Hermann Francke (von der Firma List & Francke) schätzenswerte Mitteilungen im „Leipziger Tageblatt" 1893 No. 396 veröffentlicht. Das XIX. Jahrhundert brachte zweifellos den höchsten Aufschwung auf diesem Gebiete. Waren bis dahin die Bücherversteigerungen auf die großen Buchhandlungszentren beschränkt gewesen, so traten im vorigen Jahrhundert auch kleinere Plätze in den Wettbewerb.

Einige Notizen über hervorragendere Auktionen sind gewiß nicht unerwünscht, wenn auch naturgemäß diese Angaben nur lückenhaft sein können und die Darstellung des zeitgenössischen Versteigerungswesens lediglich aus einer Aneinanderreihung interessanter Daten besteht. Eine ausführliche und quellenmäßige Geschichte aber könnte wohl Anspruch auf größeres Interesse erheben.

Norddeutschland ist für das Gebiet der Bücherversteigerungen ein undankbares Feld; selbst *Berlin* hat nur eine bescheidene Reihe bemerkenswerter Auktionen zu verzeichnen, die in dem angesehenen Verlagsgeschäfte und Antiquariate von J. A. Stargardt (Königin Augustastraße 22) abgehalten worden sind. Am 8. Mai 1883 wurde die an Büchern über Kunst, seltenen Drucken u. s. w. reiche Bibliothek des Generalarztes Dr. Puhlmann mit einem Erlöse von ca. M. 20000, am 3. Dezember 1888 die wertvolle Bibliothek des Wirklichen Geheimen Rates Gustav von Loeper, die hauptsächlich deutsche Literatur und ganz besonders Goetheana enthielt, unter den Hammer gebracht, wobei im letzteren Falle ca. M. 30000 erzielt wurden. Außer diesen erfreulichen Auktionen gelangten nur kleinere Sammlungen auf den Markt; auch Unternehmungen wie das Bibliographische Bureau oder wie Arnold Kuczyńskis Berliner Bücher-Auktionen kamen nicht über bescheidene Anfänge hinaus. Wesentlich anders liegen die Verhältnisse in der Metropole des deutschen Buchhandels. In *Leipzig* waren, wie oben angedeutet, schon früher Versteigerungen abgehalten worden, vermutlich schon im XVI. Jahrhundert. Mit Weigels Auftreten begann eine ungeahnte Blüte des Bücherversteigerungswesens, das unter der Härte unzeitgemäßer Beschränkungen und zopfiger Zensurschwierigkeiten aufzuhören gedroht hatte. J. A. G. Weigel (1793—1846) wußte neben seinem aufstrebenden Verlags- und Antiquariatsgeschäfte das Auktionsgeschäft durch Herbeischaffung namhafter Sammlungen zu beleben und den Grund zu dem Weltgeschäft zu legen, das Theodor Oswald Weigel (1846 bis 1881) so glänzend auszubauen verstand und auf die stolze Höhe führte, die dem vielseitigen Betriebe seinen Weltruf verschaffte. Der Enkel des Gründers, Felix Oswald Weigel, übernahm, seiner Neigung folgend, das Antiquariat. Doch während der hochangesehene Verlag an Christian Hermann Tauchnitz und das umfangreiche Kommissionsgeschäft an F. Volckmar übergingen, blieb das große Auktionsgeschäft, das einst den Grundstock des Hauses gebildet hatte, im Besitze der Firma, um unter den veränderten Verhältnissen die Traditionen des Hauses fortzusetzen. Die Zahl der Weigelschen Auktionen ist erheblich, und die Mehrzahl der Sammlungen, die durch die angesehene Firma auf den Büchermarkt gebracht wurden, war hervorragend. Ein gutes Stück Zeit- und Kulturgeschichte zieht an unseren Augen vorüber, wenn wir die klangvollen Namen von Gelehrten, Staatsmännern und Sammlern lesen, deren Bibliotheken den Stoff zu bedeutenden Versteigerungen geboten haben. Es wäre eine dankbare Aufgabe, die berühmten Namen zusammenzustellen, das geistige Material und Rüstzeug dieser Geistesheroen aufzuzeichnen und den Wandel der Zeiten in der Literatur, in dem Geschmacke und in der Wertbemessung an der Hand dieses Materials festzustellen. Welches buntfarbige Bild, welche Fülle von Erinnerungen und Eindrücken! Aus der Menge der Daten mögen hier aufgeführt sein: 1848: die umfangreiche Bibliothek des Herausgebers der Denkmale der Baukunst des Mittelalters in Sachsen, Dr. L. Puttrich, die weit über M. 20000 brachte; 1849: die reichhaltigen Sammlungen der Historiker Mittler und Bornemann und des Mediziners Albert Braune, deren Ergebnisse ebenfalls M. 20000 überschritten; 1857: die Bibliothek des Freiherrn Speck von Sternburg mit einem Erlöse von ca. M. 16000; 1859: die an Inkunabeln reiche Sammlung des Privatgelehrten Joh. Wilh. Oelsner auf Schloß Trebnitz, deren Ergebnis M. 27690 betrug, und im Herbst desselben Jahres die wertvollen Sammlungen des Legationsrates K. A. Varnhagen von Ense und des Professors Dr. E. H. Friedr. Meyer, Direktors des Botanischen Gartens in Königsberg i. Pr., mit einem Erlöse von mehr als M. 22000; 1861: die wichtige Sammlung des Geographen Prof. Dr. Carl Ritter; 1866: die bedeutende Bibliothek des Historikers Lappenberg; 1868: Dorer-Egloffs Bücherschatz (bekannte Goethe- und Schiller-Bibliothek); 1870: die kostbare Bibliothek des Amerikaforschers C. F. Ph. von Martius; 1872: die aufsehn-

erregende T. O. Weigelsche Sammlung, die das prächtige Material für Weigel und Zestermanns „Anfänge der Buchdruckerkunst“ gebildet hatte und aus Zeugdrucken, Metallschnitten, Holzschnitten, Xylographischen Werken, Spielkarten, Schrotblättern, Teigdrucken, Kupferstichen, Typographischen Werken u. s. w. bestand. Mit dieser Versteigerung war der Kulminationspunkt erreicht, sowohl hinsichtlich des überaus großen Interesses, das die außerordentliche Sammlung allenthalben erregte, als des Wertes, der über M. 250000 betrug. Von nicht unerheblichem Belang waren auch die nächsterwähnten Versteigerungen: 1876: die Bibliothek des Sprachforschers Dr. Hermann Lotze; 1877: die berühmte Sammlung des Geheimen Regierungsrats Dr. G. H. J. Pertz, Oberbibliothekars der Königlichen Bibliothek in Berlin; 1878: die Bibliotheken des Professors Dr. theol. Wackernagel und des Professors Dr. med. Wunderlich; 1879: die Bibliothek des Historikers und Publizisten Professors Dr. Heinrich Wuttke; 1889: die an Literatur und Literaturgeschichte reiche Sammlung des Hannoverschen Oberjustizrats A. G. F. Mayer; 1891: die Bibliothek des Medizinalrats Professors Dr. E. Ad. Coccius; 1895: die Bibliothek des Königlich Sächsischen Baurats Constantin Lipsius, Professor an der Akademie der bildenden Künste in Dresden, und 1903 die in dieser Zeitschrift eingehend beschriebene Bibliothek des Amerikaners Dr. Julius Platzmann. Überblickt man die Reihe hervorragender Versteigerungen, die durchaus nicht lückenlos ist, sondern nur einen ungefähren Begriff von der Bedeutung des Weigelschen Auktions-Instituts geben soll, so wird man daraus mit Bedauern feststellen, daß die Zahl der bedeutenden Versteigerungen in den letzten Jahrzehnten geringer geworden ist. Seit geraumer Zeit herrscht die Mittelware vor, die indessen zu geringe Reize hat, um die Bücherliebhaberei zu fördern. — Länger als ein halbes Jahrhundert hatte das Weigelsche Auktions-Institut ohne wesentliche Konkurrenz bestanden, denn der zum Universitäts-Proklamator ernannte Buchhändler Hermann Hartung konnte dem weltbekannten Institute wenig Abbruch tun, als 1862 die Firma List & Francke auf den Plan trat und mit Geschick und Tatkraft namhafte Sammlungen heranzuziehen wußte. Hermann Francke hatte seit längerer Zeit die Weigelschen Auktionen geleitet und sein Freund List war im selben Hause als Antiquar tätig gewesen, so daß den beiden Anfängern eine vorzügliche Ausbildung und hinreichende Routine zur Seite standen. Die Anzahl der von dieser Firma veranstalteten Versteigerungen ist beträchtlich. Als die hervorragendsten seien genannt: 1869 die der wertvollen und großen Bibliothek des D. José Maria Andrade, die ziemlich 4500 Nummern umfaßte und deren Katalog mit der Preisliste zusammen noch heute als bibliographisches Repertorium geschätzt wird; 1873: die außergewöhnliche reichhaltige Sammlung des Russen Serge Sobolewski (hauptsächlich Reisen, Americana, Rossica); 1875: Professor Th. G. von Karajans prächtige Bibliothek, vorzugsweise Germanistik und Geschichte. Aus letzterwähnter Bibliothek mögen hier angeführt werden: Zeiller-Merians Topographien M. 312; Pertz, Monumenta Germaniae (Scriptores I—XII, XVI—XXII, Leges I—IV, Diplomata I) 1826—72 M. 1250; Ayrer, Opus theatricum. Nürnberg 1618 M. 191; Der Ritter vom turn. Straßburg, Knoblauch 1519 M. 200; Schedels Chronicarum liber. Norimbergae, Koberger 1493 M. 155; Theuerdank. Nürnberg, Schöneperger 1519, Prachtexemplar der 2. Ausgabe M. 400; Kaiser Maximilians I. Triumph (Treitzsaurwein) 1796 M. 280; Passional, Summer und Winter tayl. Nürnberg, Koberger 1488 M. 250; Treitzsaurwein, Weiss-Kunig 1775, Prachtexemplar M. 303; Rüxner, Thurnierbuch, Siemern, Rodler 1530, Prachtexemplar M. 236. Entsprechend der Neigung der beiden Firmeninhaber wurden später Musikbibliotheken und namentlich Autographensammlungen zum Zwecke der Versteigerung herangezogen und mit großem Erfolge unter den Hammer gebracht. Auch auf diesem letzten Gebiete war T. O. Weigel Bahnbrecher gewesen, wie sein Schüler Hermann Francke in dem oben zitierten, lesenswerten Artikel ausdrücklich feststellt und anerkennt. — Im Jahre 1887 begann auch die Weltfirma F. A. Brockhaus das Auktionswesen in den Kreis ihrer vielseitigen Unternehmungen zu ziehen, und zwar auf Veranlassung des kundigen Leiters des Antiquariums, Arnold Kuczyński, der auf diesem Gebiete während seiner langjährigen Tätigkeit in Augsburg reiche Erfahrungen gesammelt hatte. Die Versteigerungen sind an Zahl nur gering; es waren wohl

nur vier oder fünf, aber nicht ohne Bedeutung. Namentlich die Versteigerung der Bibliothek des Literarhistorikers Karl Goedeke (1888) erfreute sich einer großen Beteiligung und erzielte einen namhaften Erfolg. Bedeutend waren auch 1890 und 1891 die Versteigerungen der Doubletten der Breslauer Stadt-Bibliothek, die des Interessanten viel boten und die Sammler älterer Literatur in hohem Maße befriedigten. Mit der Auflösung des Antiquariums als selbständiger Abteilung wurde auch die vielversprechende Auktionstätigkeit eingestellt. — *Dresden* hat als Auktionsplatz nie aufkommen können, da alle großen Sammlungen nach Leipzig gezogen wurden, obwohl mehrfach der Versuch gemacht worden ist, die Fremdenstadt par excellence in diesem Sinne auszunutzen. Im allgemeinen sind die dortigen Versteigerungen — von einigen interessanten Autographenversteigerungen abgesehen — qualitativ und quantitativ unter mittel geblieben. Als der Dresdner Bibliophile Heinrich Klemm seine wertvolle Sammlung dem sächsischen Staate verkaufte, wurden die Doubletten derselben (1889) von der Firma von Zahn & Jaensch in Dresden versteigert und fanden bei den zahlreich erschienenen Sammlern gute Abnehmer, zumal unter diesen Doubletten viele hochinteressante Werke vorhanden waren.

Nicht geringen Anteil am Bücher-Auktionswesen hat *Süddeutschland*. Im Jahre 1900 versteigerte K. Th. Völckers Verlag und Antiquariat in *Frankfurt am Main* die balneologische Bibliothek des verstorbenen Geh. Hofrats Dr. von Renz in Wildbad, die ein gutes Erträgnis brachte; 1902 kam eine Frankfurtensien-Sammlung mit vielen Seltenheiten (Merian-Blätter, genealogische Werke u. s. w., die zum Teil recht ansehnliche Preise erzielten) durch das Kunst-Antiquariat von Max Ziegert zur Versteigerung, und in gleichem Jahre brachte die Kunsthandlung Prestel die Doubletten der Frankfurtensien-Sammlung des Historischen Museums unter den Hammer. — *München* ist in erster Linie Kunststadt, deshalb florieren auch dort die Kunstauktionen (Kunstblätter, Porträts u. s. w.) besonders; indessen auch Bücherversteigerungen von großer Bedeutung wurden abgehalten. So 1883 die aufsehnerregende Bibliothek des ehemaligen Karthäuser-Klosters Buxheim aus dem Besitze des Grafen von Waldbott-Bassenheim, die durch den Antiquar Carl Fr. Mayer versteigert wurde und ein namhaftes Resultat erzielte. Das bekannte Antiquariat von Ludwig Rosenthal in München (Hildegardstraße 16) veranstaltete — neben einer umfangreichen Kunst-Auktion — zwei Bücher-Versteigerungen von großer Bedeutung. Erstens 1891 die einer „reichhaltigen Sammlung von seltenen und wertvollen Büchern, Handschriften und Drucken," von denen einige mit ihren Erlösen genannt seien: No. 6 Hans Sachs, Beschreibung aller Stände 1574 M. 300; No. 16 Bergomensis, De claris mulieribus 1497 M. 320; No. 21 Boccaccio, De claris mulieribus 1473 M. 150; No. 50 Her Diethrich von Bern 1493 M. 355; No. 172 Salus anime. Nuremberg 1503 M. 1020; No. 197 Terentius 1486 M. 820; No. 235 Cuvilliés, Recueil d'ornements. Paris s. d. M. 850; No. 934 Herberstein, Sammelband M. 990; No. 984 Augustinus, De vita christiana. S. l. et a. (Moguntiae, Fust und Schöffer etc. 1459) M. 750; No. 996 Donatus (Moguntiae, Fust und Schöffer) M. 3010; No. 1037 Duns Scotus, Opera omnia 1639 M. 1401; 1178 Hystory von Sigmunda. Augspurg, Bämler 1482 M. 616. Ferner versteigerte Ludwig Rosenthal im Jahre 1895 die reichhaltige Bibliothek des gräflichen Schlosses Lobris bei Jauer in Schlesien; diese Sammlung war schon im XVII. Jahrhundert berühmt und ihre Schätze Gegenstand bedeutender Monographien. Erwähnenswerte Werke daraus sind: No. 99 (Cabot), Declaratio chartae novae navigatoriae domini Almirantis. S. l., nom. typ. et a. (Antverpiae 1544) M. 3300; No. 112 Enciso, Summa de geographia. Sevilla, Cronberger 1519 M. 1850; No. 114 Extraict ou recueil des isles nouellement trouues en la grand mer Oceane, en latin par Pierre Martyr et depuis transl. en lang. francoys. Imprimé a Paris par Simon de Colines (1532) M. 3400; No. 148 Provinciae sive regionis in India occidentali noviter repertae in ultima navigatione. Ex Valleoleti septima Martii 1520 M. 4600; No. 164 Vespucius, Americus. Mundus nouus. S. l., nom. typ. et a. (ca. 1502) M. 5000; No. 166 Vespucius, De ora antarctica per regem Portugalliae pridem inventa. Argentine, Matth. Hupfuff 1505 M. 1200; No. 167 (Vespucius), Diss büchlin saget wie . . . Fernandus K. zu Castilien und Emanuel K. zu Portugal haben

das weyte mör ersuchet. Straßburg, Joh. Grüniger 1509 M. 5350; No. 523 Le Franc Archier de Cherre. — Le Pionnier de Seurdre. Angers, Hernault (1560) M. 400; No. 539 Heures a lusaige de Paris. Paris, Thielman Kerner 1525 M. 485; No. 838 Magnus, Olaus, Opera. Venetia, Giovan Thomaso 1539 M. 301; No. 900 (Mischér), Gabriel, Pestinus, Nomenclatura sex linguarum. Viennae, Casp. Steinhofer 1568 M. 215; No. 938 Confraternitas S. Michaelis Archangeli 1693. Handschrift auf Pergament. M. 360; No. 951 Herberstain, Moscovia. Wien, M. Zimmerman 1551 M. 680; No. 1058 Cebes. Paris, Denys Janot 1543 M. 310; No. 1010 Modelbuch. Frankfurt a. M. bey Weygand Han & Georg Raben 1562 M. 815; No. 1011 New Modelbuch. Straßburg, bey Christian Müller 1572 M. 1105; No. 1090 Holbein, Historiarum veteris instrumenti icones ad vivum expressae. Lugd. Melch. et Gaspar Trechsel fratres 1538 M. 750; No. 1092. Holbein, Les simolachres et historiees faces de la mort. A Lyon soubz l'escu de Coloigne (à la fin:) Excudebant Lugduni Melchior et Gaspar Trechsel fratres 1538 M. 1150; No. 1130 (Nitzschewitz, Hermann, Trebbin, Brandenb.) Novum beate marie virgis psalterium. In Tzenna Cisterciensis ord. claustro impressum (1492) M. 660; No. 1147 Bruyn, Omnium paene gentium imagines. S. l. (Coloniae) egit J. Rutus 1577 M. 201; No. 1164 Promptuarium iconum insigniorum seculo hominum subjectis eorum vitis per compendium desumptis. 2 partes. Lugd. G. Rovillius 1553 M. 206; No. 1195 Viator, Jean Pelegrin dit, De artifi^{li} pspec^{va} Viator ter^{o}. (Toul 1521) M. 410; No. 1259 Agricola, Mart., Ein kurtz Deutsche Musica. Wittenberg, Georg Rhaw, 1528 M. 236; No. 1298 Rudolf von Ems, Weltkronik. Fragment einer Pergamenthandschrift ca. 1350 M. 200; No. 1602 Fouilloux, La venerie. Poitiers, par les de Marnefz et Bouchetz frères 1562 M. 210; No. 1876 Cicero, Officiorum libri III. Paradoxa. Moguntiae, Joh. Fust 1465 M. 500; No. 1898 Missale Romanum charactere glagolitico absolutum. Zengg. Blaz Baromic, Sylvester Bedricic, Gaspar Turcic 1494, einzig nachweisbares Exemplar dieses Druckes, M. 1505. Diese Angaben werden genügen, um die Bedeutung der vorgenannten zwei Bücherauktionen, deren Gesamtergebnis M. 100000 überschritt, zu charakterisieren. — Beachtenswert sind auch die Bücherversteigerungen in den *Reichslanden*, so die der Alsatica-Bibliotheken, welche von J. Noiriels Buchhandlung F. Staat Nachf. in *Straßburg i. Els.* auf den Markt gebracht worden sind: 1896 die reichhaltige Sammlung des Bibliophilen Ferdinand Reiber in Straßburg mit dem kolorierten Wappenbuch in Manuskript von Fréd. Brentel père, 165 S. in fol., das M. 2000 brachte, während der Gesamterlös ca. M. 30000 betrug; 1899 die ansehnliche Bibliothek des Sammlers Jules Degermann in Markindes (Hauptwerk: Lehr, L'Alsace Noble. 3 vols. M. 720) mit einem Ergebnis von ca M. 29000; 1901 die erlesene Bücherei von Adolphe Ernst in St. Dié, die ca. M. 10000 einbrachte. Der bedeutendste Buchhändler der Reichslande, Karl J. Trübner, der ursprünglich ein großes Sortiment und ein angesehenes Antiquariat betrieb und dessen Antiquariatskataloge heute noch bibliographischen Wert besitzen, hat vor ca. 20 Jahren bemerkenswerte Versteigerungen abgehalten, die letzte 1886, in der eine wertvolle Sammlung von Pergament- und Papierhandschriften aus dem XII.—XV. Jahrhundert, von Teigdrucken, Inkunabeln und anderen typographischen Seltenheiten zum Verkauf gelangte. Aus dieser Auktion sind von Interesse: No. 1 Psalterium Latinum cum canticis. Pergamenthandschrift des XIII. Jahrhunderts M. 800; No. 36 Deutsches Gebetbuch. Pergamenthandschrift des XV. Jahrhunderts (mit 7 Teigdrucken) M. 1025; No. 126 Auslegung des Lebens Jhesu Christi. O. O., Drucker u. f. (Ulm, Zainer (?), ca. 1472) M. 1120; No. 171 Homer, Jlias (graece, ed Demetr. Chalcondylas). Florentiae, Nerli 1488 M. 500. — Schon die wenigen Notizen über das Versteigerungswesen in den Reichslanden zeigen, welche reiche Fundgrube für die Geschichte der Bücherauktion sich dort bietet. — Auch im äußersten Westen, am Rheine, ist noch ein günstiger Boden für Bücherversteigerungen, das zeigen die zahlreichen, interessanten Verkäufe, welche die Firma J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne) in *Köln a. Rh.* seit Jahrzehnten veranstaltet hat. So gering die Ausbeute im Norden ist, während der Osten des Reiches überhaupt ausscheidet, so viel bieten Mittel-, West- und Süd-Deutschland, einschließlich der Reichslande, in dieser Hinsicht. Jedenfalls entnimmt man aus den vor-

genannten Angaben, daß für die Geschichte des Auktionswesens ein sehr ergiebiges Material vorliegt und daß damit auch ein wichtiger Beitrag zur Geschichte des Buchhandels geliefert würde. Weiter ergibt sich aus dieser Tatsache, wie erheblich die Aufnahmefähigkeit an guter Literatur in Deutschland gewesen ist und wie bedeutend sich der Bücherabsatz vergrößern ließe, wenn man die Bücherliebhaberei wieder auf die Höhe heben könnte, auf welcher sie einst gestanden hat, als noch mehr Sinn für gute Bücher, mehr Neigung zu beschaulichem Genusse vorhanden war wie heute, wo die Jagd nach dem Glück ihre bedenklichsten Formen angenommen hat, wo das edle Streben von schnöder Gewinnsucht und der natürliche Drang nach innerer Befriedigung von der eitlen Sucht nach äußeren Erfolgen verdrängt worden ist.

Nicht minder interessant ist ein kurzer Überblick über die Entwicklung des Bücherversteigerungswesens im *Auslande,* wo sich der Verlags- und Sortimentsbuchhandel auf ganz anderer Basis vollzieht und wo — mit gewissen Einschränkungen — das wissenschaftliche Antiquariat nicht die Ausbildung und Ausdehnung hat wie in Deutschland, wo aber, teilweise wenigstens, die Bücherliebhaberei eine wesentlich intensivere ist.

Die buchhändlerischen Einrichtungen unserer engverwandten Nachbarländer: *Österreich-Ungarn* und *Holland,* sind im ganzen und großen dieselben wie bei uns; für sie gilt Leipzig ebenfalls als Zentrale des Buchhandels, bei ihnen vollzieht sich der buchhändlerische Verkehr fast in derselben Weise wie in Deutschland. Das Auktionswesen bewegt sich in den gleichen Bahnen, lediglich mit dem Unterschiede, daß in der uns so eng verbündeten Monarchie einzig und allein die Hauptstadt *Wien* als Auktionsplatz in Frage kommt und daher die Zahl der Versteigerungen eine verhältnismäßig geringe ist, während das kleine Holland das Dorado des Auktionswesens überhaupt ist und dementsprechend die Bücherliebhaberei daselbst in hoher Blüte steht.

Die alte Kaiserstadt an der Donau gilt als günstiger Platz für Versteigerungen, und gerade in den letzten Jahren ist das Auktionswesen trotz aller Ungunst der Verhältnisse gestiegen, allerdings mehr auf dem Gebiete der Kunstsammlungen, von denen Albert Kende in Wien im verflossenen Jahre vier mit günstigem Erfolge versteigert hat. Dagegen leidet das Bücherversteigerungswesen unter der Konkurrenz Deutschlands, das eine Reihe großer Sammlungen dem österreichischen Antiquariatshandel und Versteigerungswesen entzogen hat. Die Quellen für die Geschichte des Auktionswesens in Österreich fließen ziemlich spärlich; die Geschichte des Buchhandels in Wien enthält fast gar nichts über dieses Thema; die Bibliothek des Börsenvereins für den deutschen Buchhandel in Leipzig und die Stadtbibliothek in Wien dürften also neben der Geschichte der wenigen in Betracht kommenden Firmen das einzige Material für die eingehendere Bearbeitung dieses Gegenstandes bieten. Das hervorragendste Auktionsinstitut ist das des K. K. Bücherschatzmeisters Anton Einsle (Riemergasse 11[1]), das jährlich mehrere große Bücher- und Kunstauktionen veranstaltet und seit Dezennien an der Spitze des Auktionswesens gestanden hat. Ein weiteres Auktionshaus ist das der 1872 gegründeten Firma Kubasta & Voigt (Sonnenfelsgasse 15), dessen Verkäufe von geringerer Bedeutung sind. Wesentlich jüngeren Datums ist ein drittes Auktionsinstitut, das der bekannten Firma Gilhofer & Ranschburg (Bognergasse 2). Dieses Kunstantiquariat, dessen Kataloge wegen des interessanten Inhaltes, der bibliographisch genauen Redaktion und der guten Ausstattung viel Beachtung verdienen und auch finden, (vergl. Zeitschrift für Bücherfreunde, Jahrg. V, Bd. I, S. 118) besteht seit 1883, veranstaltet aber erst seit 1898 Auktionen unter der Leitung von Heinrich Ranschburg, der seit April dieses Jahres alleiniger Inhaber der Firma ist. Der Schwerpunkt dieser Versteigerungen lag nicht in erster Linie auf Büchern, sondern auf Autographen (Sammlung Timoni und Latour, Angelini und Rossi, Alois Fuchs, Adolf Müller); doch machten die Bücherversteigerungen (speziell März 1903: Historische Piècen und Urkunden), die Musikalienauktionen (u. a. November 1902: Julius Stern) und die Kunstauktionen (z. B. März 1902: Graf Crenneville) von sich reden. Beachtenswert sind die Auktionen besonders deshalb, weil alle Durchschnittsbibliotheken ausgeschlossen sind und nur einheitliche Sammlungen zur Versteigerung gebracht werden, die in irgend einer Richtung das Interesse der

Sammler erregen und deren Katalogisierung eine durchweg sorgfältige ist, ein Moment, auf die sonst die Leiter von Versteigerungen mit wenigen Ausnahmen nur geringes Gewicht legen. Die Firma Halm & Goldmann (Babenbergerstraße 5) versandte vor kurzem den Katalog ihrer ersten Auktion (Autographen und Urkunden des XIII.—XIX. Jahrhunderts aus einem Schloßarchive und eine alte Schloßbibliothek); das Auktionsinstitut von S. Kende (Heumühlgasse 3), das mehrere ansehnliche Auktionen abhielt, ist eingegangen.

Hervorragend ist das Auktionswesen in *Holland* und zwar hauptsächlich aus dem Grunde, weil man namentlich in Gelehrtenkreisen den Enbloc-Verkauf der Bibliotheken an die Antiquare nicht liebt. Die zahlreichen, zum Teil sehr bedeutenden Versteigerungen tragen daher meist rein wissenschaftlichen Charakter, während Auktionen von Seltenheiten und Kuriositäten relativ wenig vorkommen. Daß die Bücherliebhaberei in Holland sehr verbreitet ist, erhellt aus der großen Beteiligung an den Bücherversteigerungen, die an verschiedenen Plätzen des Landes stattfinden; das geht auch aus dem Blühen des Buchhandels, insonderheit verschiedener großer Antiquariate, deutlich hervor. Auktionen sind seit dem XVII. Jahrhundert abgehalten worden; eine Geschichte des holländischen Auktionswesens würde eine umfangreiche Arbeit bedeuten und einen guten Teil der Geschichte des Buchhandels bilden. In *Amsterdam* sind zwei bedeutende Auktionsinstitute zu nennen: H. G. Bom und Frederik Muller & Co. Erstere Firma, 1756 gegründet, veranstaltete 1802 ihre erste Versteigerung und hat eine außerordentlich große Anzahl von Auktionen, allerdings vielfach mittleren Umfanges und von geringerer Bedeutung, abgehalten; 1890 veröffentlichte der Urenkel des Gründers, der derzeitige Inhaber, einen geschichtlichen Überblick über die Versteigerungen dieser Firma in den Jahren 1870 bis 1890. Sehr bedeutende Auktionen veranstalteten Frederik Muller & Co. (Doelenstraat 10); die hervorragendste war die im Verein mit Martinus Nijhoff 1867 abgehaltene Versteigerung der kostbaren Bibliothek der Drucker Isaak, Johannes und Dr. Johannes Enschedé, welche besonders Manuskripte, Inkunabeln, Holzschnitt- und Kupferwerke, sowie typographische Seltenheiten aller Art enthielt. In *Leiden*, der ersten Universitätsstadt Hollands, finden bei Burgersdijk & Niermans (Templum Salomonis) alljährlich vier oder fünf „Boekverkoopingen" statt, die sich großer Beteiligung seitens der Gelehrten und Studenten erfreuen. Diese Firma, die neben dem Auktionsinstitut ein großes wissenschaftliches Antiquariat betreibt, hat im Laufe der letzten acht Jahre etwa 75 größere und kleinere Bibliotheken unter den Hammer gebracht, die fast durchweg aus der Nachlassenschaft angesehener Gelehrter stammten. Ein kleines Verzeichnis der wichtigeren Sammlungen (mit deren Erlösen) wird dies bestätigen: März 1895 theologische Bibliothek des Dr. M. A. G. Vorstman (fl. 5500), Mai 1895 juristische Bibliothek von Mr. L. P. van Kaathoven (fl. 4500), November 1895 historische Bibliothek des Dr. H. J. Velthuis (fl. 5600), Dezember 1895 die chemische Bibliothek des Professors Dr. A. C. Oudemans jr., März 1896 die theologische Bibliothek des Professors Dr. J. P. N. Land, Juni 1896 die medizinischen Bibliotheken der Professoren Dr. C. H. v. d. Mey jr. und Dr. D. v. Haren Noman (fl. 8500), November 1896 die historische Bibliothek von C. Honigh (fl. 7500), Februar 1897 die mathematische Bibliothek des Professors Dr. D. Bierens de Haan (fl. 8500), April 1897 die theologische Bibliothek des Professors Dr. H. G. Kleyn (fl. 9500), Juni 1897 die historische Bibliothek des Dr. J. van Vloten (fl. 8500), November 1897 die theologische Bibliothek des Professors Dr. J. G. R. Acquoy (fl. 11000), März 1898 die historische Bibliothek des Dr. W. H. D. Suringar (fl. 7000), Juni 1898 die theologische Bibliothek des Professors Dr. W. H. Kosters (fl. 8000), Dezember 1898 die theologische Bibliothek des Professors Dr. J. H. Scholten (fl. 8000), März 1899 die juristischen Bibliotheken von Professor Dr. C. Asser und Mr. H. A. Neeb (fl. 6000), Juni 1899 die naturwissenschaftliche Bibliothek von Professor Dr. P. L. Rijke (fl. 6000), April 1900 die historische Bibliothek von Ihr. J. F. Storm van Gravesande (fl. 7500), Mai 1900 die historische Bibliothek von Professor Dr. P. J. Cosijn (fl. 1000), Juni 1900 die medizinische Bibliothek von Dr. A. Nijkamp (fl. 5000), November 1900 die juristische Bibliothek des Mr. J. G. v. d. Hoop (fl. 5700), März 1901 die prächtige Sammlung des Grafen Leopold van Limburg-Stirum-Warmond, Huis te Warmond (fl. 8500), Juni 1901

die historische Bibliothek des Professors Dr. J. W. Kaiser (fl. 5500), Dezember 1901 die sprachwissenschaftliche Bibliothek des Professors Dr. Jan ten Brink (fl. 7000), Februar 1902 die medizinische Bibliothek des Professors Dr. J. E. v. Iterson J. Az (fl. 6000), Mai 1902 die juristische Bibliothek von Mr. E. L. van Emden, Juni 1902 die von Mr. A. F. L. Gregory (fl. 5000), Dezember 1902 die umfangreiche Sammlung von Mr. A. J. Andreaa (fl. 7500). In *Utrecht* veranstaltet die angesehene Firma J. L. Beijers seit Jahrzehnten Bücherversteigerungen, in denen schon manche schöne Sammlung zum Verkauf gelangt ist; eine „Lijst van namen van personen, wier Bibliotheken, in de jaren 1886—1903 verkocht door J. L. Beijers" zählt über 100 Bibliotheken, darunter die von Ihr. Mr. W. C. M. de Jonge van Ellemeet, von Professor F. C. Donders, von Professor C. W. Opzoomer, die theologische Bibliothek des Professors Dr. J. I. Doedes, die umfangreiche Sammlung von Mr. W. J. Roijaards van den Ham, Lid van de Tweede Kamer der Staten Generaal, die von Jhr. Mr. W. F. de Jonge u. a. m. Der Inhaber der Firma J. L. Beijers, Tiddo-Folmer, der schon mehrfach mit Beiträgen zur Geschichte des holländischen Buchhandels an die Öffentlichkeit getreten ist, hat leider das Auktionswesen in Holland noch nicht zum Gegenstand eines Aufsatzes gemacht und würde sich damit sicherlich ein erhebliches Verdienst erwerben. In einem Artikel „Überblick über die Organisation des Buchhandels in Holland" erwähnt er eine „Besonderheit, die nur dem holländischen Buchhandel eigentümlich ist: das Abhalten von „fonds veilingen" (Versteigerungen von Restauflagen) oder „verkoopingen van ongebonden boeken" (Auktionen von ungebundenen Büchern), wie der Fachausdruck lautet. Zu diesen Versteigerungen werden nur Fachgenossen eingeladen; es sind Auktionen von Restauflagen verschiedener älterer und neuerer Werke — oft mit Einbegriff des Verlagsrechts — aus dem Verlag eines oder mehrerer Verleger. Früher fand nur einmal im Jahr eine große „fondsveiling" statt, aber später, vornehmlich seit 1840, trat darin eine Änderung ein. Zwischen 1840 und 1850 wurden z. B. 31 solche Versteigerungen abgehalten, außer der gewöhnlichen jährlichen großen Auktion. Und so ist es seitdem geblieben, so daß jetzt gewöhnlich drei- bis fünfmal pro Jahr größere und kleinere „fonds veilingen" stattfinden." Diese Erwähnung liegt eigentlich außerhalb des Rahmens unserer Ausführungen, da jene Auktionen unter Ausschluß der Öffentlichkeit abgehalten werden; dennoch zeigt die Feststellung dieser Tatsache, welcher Beliebtheit sich das Auktionswesen in Holland erfreut.

Auch in *Belgien* blüht das Auktionswesen, wenn auch nicht in dem Maße wie in Holland. Von den drei Auktionsinstituten in *Brüssel* ist das von E. Deman (rue de la Montagne) das bedeutendste, weil in ihm nur Sammlungen von Seltenheiten zum Verkauf gelangen. Die Auktionsinstitute von A. Bluff (10 rue du Guillaume) und die Librairie Fievez halten je etwa vier bis sechs Versteigerungen meist mittleren Umfanges ab. Die Firma E. Deman besteht seit 1881 und pflegt neben dem Auktionswesen sowohl Antiquariat (besonders Seltenheiten) als auch Verlag (Werke von Verhaeren, Maeterlinck, Mallarmé, Villiers de L' Isle-Adam, Félicien Rops, Constantin Meunier, Odilon Redon etc.). Der Gründer, der bis kurze Zeit vor Eröffnung seines Geschäftes in Löwen Jurisprudenz studierte, ist zu hohem Ansehen gelangt und „libraire expert de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre" geworden. Von den größeren Versteigerungen seien erwähnt: April 1889: die der Bibliothek des Schriftstellers Em. Verhaeren (Erlös fr. 15550), Mai 1889: die der Bibliothek des Chevaliers de Neufforge (Erlös fr. 97000), 1890: die der Bibliothek des Schriftstellers Renier Chalon, bekannt unter dem Pseudonym Cte de Fortsas (Erlös fr. 39480), Oktober 1891: die des Bibliothekars August Scheler (Erlös fr. 12025), November 1892: die der Sammlung Piret (Erlös fr. 21 300), Oktober 1896: die der Schloßbibliothek zu Gyseyhem (Erlös fr. 24600), Dezember 1897: die der Bibliothek des Generalleutnants Vautier (Erlös fr. 37610), Mai 1898: die des rumänischen Ministers Bengesco (Erlös fr. 30600), Dezember 1898: die der Sammlung Heuvaux (Erlös fr. 46000), Mai 1899: die der Bibliothek des Barons de Reiffenberg (Erlös fr. 40000), Januar 1900: die der Sammlung Verhaegen (Erlös fr. 37600), April und Dezember 1900: die der Bibliothek des Notars Gernay (Erlös fr. 77740), Juni 1900: die der Schloßbibliothek von Grandvoir (Erlös fr. 173400), Juni 1901: die der Bibliothek des Barons

Vanderstichele de Maubus (Erlös fr. 50000), März 1902: die der Bibliothek des Architekten Haukar (Erlös fr. 33000), April 1902: die der Sammlung Terlinden (Erlös fr. 26000), Juni 1902: die der Sammlung Adau-Balp (Erlös fr. 47000), Dezember 1902: die der Bibliothek des Abbé Boby, eines bekannten Bibliophilen (Erlös fr. 44500), und Mai 1903: die der Bibliothek des Generals Jacquet de Perrigny (Erlös fr. 48000). — Die Firma Librairie Fievez ist 1877 von Arsène Janssens und Jos. Fievez gegründet worden. Janssens trat im Jahre 1886 aus und Jos. Fievez, der noch heute an der Spitze des Bücher- und Kunst-Auktionsinstituts steht, setzte das Geschäft (3 rue du Gentilhomme) fort. Weit über Belgiens Grenzen hinaus ist die Librairie C. Vyt in *Gent* durch die bedeutenden Auktionen bekannt, die seit Dezennien von ihr abgehalten werden; so z. B. brachte im November 1869 die Vente Meyer, eine Sammlung bibliographischer Seltenheiten und numismatischer Schätze, den ansehnlichen Erlös von fr. 41245, während im Jahre 1903 (vom 3. bis 6. März) der Verkauf der schönen Bibliothek des Grafen G. de Nedonchel (de Tournai) einen Umsatz von fr. 58716 erzielte. Die an alten Drucken, Manuskripten, genealogischen Werken und Elzevirdrucken reiche Sammlung enthielt u. a. auch einen Caxtondruck: Raoul le Jevre, Recueil des histoires de Troyes, den der Londoner Antiquar Bernard Quaritch für Fr. 20000 erstand. In *Löwen* ist noch die Firma Emile Fonteyn (14 rue de Namur) als Auktionsinstitut zu nennen, das häufig Versteigerungen veranstaltet, die allerdings an Umfang und Wert mit den Vytschen Auktionen nicht zu vergleichen sind.

Über die *französischen* Auktionen im allgemeinen und die der letzten Jahre im besonderen ist in dieser Zeitschrift häufig berichtet worden; doch sind vielleicht einige allgemeine Bemerkungen von Interesse. Die Einrichtung der Commissaires-Priseurs besteht seit Beginn des vorigen Jahrhunderts, durch ein Gesetz vom 18. März 1801 bestätigt; doch werden schon 1556 priseurs-vendeurs erwähnt, die amtlichen Funktionen legte indessen erst der Code Napoleon fest. Nach Mitteilung von autoritativer Seite werden in *Paris* jährlich gegen 300 Bücherversteigerungen zum Teil von eminenter Bedeutung abgehalten. Der hervorragendste Commissaire-Priseur ist gegenwärtig Maurice Delestre (5 rue Saint Georges), der seit 1875 seines Amtes waltet und die meisten größeren Verkäufe dieser Periode geleitet hat. Angesichts des umfangreichen Materiales zur Geschichte des Auktionswesens in Frankreich muß im engen Rahmen des Zeitschriftenartikels von einer Aufzählung der überaus vielen Auktionsverkäufe selbst größeren Umfanges und weitergehenden Interesses abgesehen werden. Es sei nur kurz hingewiesen auf die der Bibliotheken Aimé-Martin (1847), d'Aguesseau (1785), Chev. de Bearzi „Collection prèsque complète d'éditions aldines, d'incunables etc." (1855), Cte. Oct. de Behague „Collection riche et précieuse d'éditions des Elzevirs, de livres illustrés du 18e siècle, de reliures très intéressantes etc." (1880), Bergères „collection de livres historiques de Lyon" (1858), L. Cailhava (1845), A. A. Renouard (1854), Raoul Rochette (1855), Abbé d'Orléans de Rothelin (1746), Ch. Sauvageot (1860), während der vier nachstehenden Versteigerungen eingehender gedacht werden mag. Vom 22. Januar bis 26. Februar 1839 wurde an 19 Versteigerungstagen die außerordentlich wertvolle Sammlung des Chev. G. de Pixerécourt unter der Leitung des Commissaire-Priseur Commendeur zum Verkaufe gebracht. Pixerécourt, der um die Wende des XIX. Jahrhunderts im öffentlichen und wissenschaftlichen Leben eine bedeutende Rolle spielte, — er erlangte als Dramatiker, als Directeur du Theatre royal de l'Opèra Comique, als Inspecteur des Domaines etc. ziemliche Berühmtheit — war ein Bibliophile pur sang; von seiner Bibliothek sagt P. Lacroix, sie sei „connue dans tous les pays de l'Europe où se trouvent des amateurs de livres". Der Auktionskatalog ist ein wertvolles Nachschlagebuch, dank den ausgezeichneten Notizen und Bemerkungen Pixerécourts und Lacroix'. Die Beschreibung einer Nummer (Nr. 1910): „Révolution française, contenant les Poésies, les Chansons, le Théatre, les Dialogues, les Facéties, les Almanachs et l'Histoire révolutionnaire", ca. 150 Mappen, umfaßt nicht weniger als 72 Druckseiten. Bedauerlicherweise fand diese einzig schöne und umfangreiche Sammlung während der Auktion keinen Käufer, während im übrigen gute Preise erzielt wurden. Pixerécourt war einer der Gründer der „Société des Bibliophiles". Bezeichnend ist sein Ex-Libris mit der Devise „Un livre est un ami qui ne change

jamais". Im Mai 1867 kam die berühmte Sammlung des Chev. N. Yemeniz im Hotel Drouot unter den Hammer; den Verkauf leitete der Commissaire-Priseur Delberg-Cormont; der Erlös betrug 724, 252, 75 Fr. etc. Yemeniz, hervorragendes Mitglied der Société des Bibliophiles français, hatte bereits vorher einen heute sehr gesuchten Katalog seiner Bibliothek (Catalogue de mes livres. 3 vols. Lyon, Imprimerie Louis Perrin, 1866, 4°) veröffentlicht; den Auktionskatalog hat Le Roux de Lincy mit einer Einleitung von 57 Druckseiten versehen. Weniger durch den hohen Erlös (gegen 300,000 Fr.) als durch die bibliographische Berühmtheit des Besitzers bemerkenswert ist die Sammlung des Chev. Jacques Charles Brunet, des Autors des „Manuel du libraire et de l'amateur de livres" (5. éd. 6 vols. Paris 1860—65); sie wurde vom 20.—24. April 1868 unter der Leitung von Delberg-Cormont im Hotel Drouot verkauft; auch zu diesem jetzt noch als Nachschlagebuch dienenden Kataloge schrieb der vorerwähnte Le Roux de Lincy ein Vorwort. Die kostbarste Sammlung und speziell an Inkunabelliteratur wohl reichste Privatbibliothek, die je im Hotel Drouot zum Verkaufe gelangte, ist die Bibliothek von A. Firmin-Didot. In den Jahren 1878—1884 wurden die Schätze an Manuskripten, an typographischen und xylographischen Seltenheiten aus dem Besitze der berühmten Drucker- und Verlegerdynastie in sechs Auktionen unter Leitung von Maurice Delestre zur Versteigerung gebracht und ergaben einen Gesamterlös von 2,612,743 Fr., eine Summe, die auf diesem Gebiete alles weit hinter sich läßt. Die Kataloge dieser Auktionen füllen sechs stattliche Bände in Großoktav, sind von P. Paris mit Einleitung versehen und von G. Duplessis mit einem Essai sur la gravure dans les livres begleitet; sie bilden ein bibliographisch höchst wertvolles Nachschlagewerk, dessen sich alle freuen, die sich mit der Literatur der Frühdrucke berufsmäßig oder aus Liebhaberei beschäftigen. — Außer Paris kommt eigentlich nur noch *Lyon* als Auktionsplatz in Betracht, und auch dort sind die Versteigerungen (jährlich zwei oder drei) selten von Bedeutung; Paris ist, wie im regulären französischen Buchhandel, so auch im Auktionswesen tonangebend und herrschend.

Nicht unbedeutend ist das Auktionswesen in *Italien*, wenn es natürlich auch bei weitem nicht an den Umfang des französischen heranreicht. Die meisten und bedeutendsten Bücher-Auktionen in Italien finden in *Rom* statt, einige wenige auch in *Mailand* und *Florenz;* die Bücher stammen zumeist aus dem Besitze verarmender römischer Adelsfamilien oder der hohen Geistlichkeit, da letztere ein reiches Interesse an der Literatur nimmt und über Zeit und Mittel verfügt, diesen Neigungen leben zu können. Da die italienischen Versteigerungen hauptsächlich vom internationalen Fremdenpublikum und von Händlern besucht werden, so wandert weitaus der größte Teil der versteigerten Werke ins Ausland. Die umfangreichen Sammlungen, die sich noch in Privatbesitz und versteckt in Klöstern befinden, lassen der Hoffnung Raum, daß die Bücherversteigerungen noch auf lange hinaus mit reichen, schönen und interessanten Material versorgt sein werden. Das größte Auktions-Institut Italiens ist das von G. Sangiorgi in Rom (Palazzo Borghese), das Anfangs 1892 die Bibliothek des Grafen Ugurgeri Malavolti de Siesme, vom 16. Mai bis 7. Juni desselben Jahres die Sammlung S. E. D. Paolo Borghese (interessant wegen der alten Einbände und hervorragend wegen der reichhaltigen Musik-Abteilung), vom 16. bis 22. Dezember 1892 die Bibliothek des Kardinals Augusto Theodoli versteigerte. Zwei Auktionen 1892 und vom 8. Mai bis 7. Juni 1893 waren erforderlich, um die wertvolle Sammlung des Grafen Jacques Manzoni (Geschichte, Numismatik, Epigraphik, Schöne Künste, Biographien, Bibliographie, Manuskripte etc.) zum Verkauf zu bringen. Vom 8. bis 15. November 1893 kamen die Bibliothek des Cav. G. Paternò-Castello, Principe di Biscari, vom 3. bis 17. Dezember 1894 die des Grafen Enelino Gilleni Nepis di Assisi, vom 18. bis 28. Juni 1895 die Doubletten der Bibliothek Viktor Emanuels, vom 6. bis 28. Februar die Reste der Bibliothek von Paolo Borghese und die Sammlung des Grafen von Aubepin, vom 12. April bis 11. Mai 1900 die Bibliothek des Marquis Massimiliano Angelelli, eines Patriziers aus Bologna, am 24. und 25. Oktober desselben Jahres ein Teil der Bibliothek der Herzogin D. Felicità Bevilacqua Gracia-La-Masa unter den Hammer und erzielten erhebliche Umsätze. Auch die italienische Buchhändler-

dynastie Bocca hat verschiedene namhafte Versteigerungen abgehalten, von denen die des Alberto Bocca erwähnt seien: Auktion der Bibliothek des Kardinals Hohenlohe im Jahre 1897 mit einem Erlös von 20,000 Lire und der Bibliothek des Fürsten Boncompagni im Jahre 1898 mit dem stattlichen Ergebnis von 140,000 Lire. Aus dem vorigen Jahre könnte noch die Versteigerung der Bibliothek des Fürsten Rospigliosi erwähnt werden, doch zog der Besitzer einen erheblichen Teil zurück, weshalb das Resultat dieser Auktion sich wesentlich verringerte. Die Erwähnung einer größeren Anzahl mittlerer Versteigerungen, die indessen nicht ohne Interesse sind, würde den verfügbaren Raum überschreiten.

Auch über die *englischen* Auktionen ist in dieser Zeitschrift des öfteren geschrieben worden, sodaß sich der Bericht auf allgemeinere Bemerkungen und die Erwähnung einiger besonders bemerkenswerter Versteigerungen beschränken kann. Das Auktionswesen in England ist mehrere Jahrhunderte alt; die bibliophilen Neigungen der Großen der britischen Nation haben es durch rege Beteiligung an den Versteigerungen bedeutend gefördert. Die Bibliophilie ist in England zweifellos am ausgeprägtesten; zwar hat sie auch die Höhe überschritten und ist bedauerlicherweise in der Abnahme begriffen, immerhin ist der gebildete Engländer für den Buchhändler ein guter Kunde; er kauft, was ihn interessiert, während der Deutsche erst seine ganze Bekanntschaft mobil macht, um ein ihm empfohlenes Werk zu leihen. Das Interesse für die Auktionen geht naturgemäß Hand in Hand mit der Bücherliebhaberei, und deshalb sind die Auktionsräume von Hodgson & Co. (115 Chancery Lane), Sotheby, Wilkinson, Hodge etc. (13 Wellington Street), Puttick & Simpson (gegründet 1794, 47 Leicester Square) u. a. immer voll, wenn große Verkäufe in Aussicht stehen. Von älteren Versteigerungen sei — ohne nur im entferntesten an den Versuch einer Vollständigkeit zu denken — nur erinnert an die Auktion der Bibliothek von Thom. Crofts, mit einem Erlöse von 3453 £, (1783), der Bibliothek von John Brand, eine der größten in bezug auf Altertümer und Topographie Englands (1807), der berühmten Bibliothek des Herzogs von Roxburghe, mit einem Ergebnis von 23,588 £ (1812), der Bibliothek des Fürsten Talleyrand mit einem Resultate von 8401 £ (1816). Aus der letzten Zeit möge auf die eminente Tätigkeit der Firma Hodgson & Co. in London hingewiesen sein, die 1807 gegründet und 1828 von Edmund Hodgson, dem Großvater der jetzigen Inhaber der Besitzer, übernommen wurde. Bis 1901 waren B. B. und H. H. Hodgson Leiter des Geschäftes, das jetzt von den Söhnen des letzteren, J. E. und S. Hodgson, geführt wird. Anfänglich waren die Auktionen mehr Verlagsauflösungen, Verkäufe von Restauflagen etc. — bei dieser Gelegenheit erwarb Edmund Hodgson auch das Verlagsrecht von Walter Scotts Romanen, — neuerdings wird der Versteigerung von Privatsammlungen größere Aufmerksamkeit gewidmet und werden hohe Umsätze erzielt. Einige wenige Auktionen dieser Firma mögen hier aus dem letzten Jahrzent genannt sein: vom 7. bis 10. Mai 1895: Versteigerung der Bibliothek von Rev. Canon J. E. Jackson (Erlös: £ 1076.9.—); 14. bis 16. April 1896 der Bibliothek von Rev. J. Owen (Erlös £ 1012.1.—); am 13. bis 17. Juni 1899 der Bibliothek von C. W. und G. W. Johnson, mit Voragines Legenda Aurea von 1493, die für £ 99.—.— verkauft wurde (Erlös £ 1257.4.—); am 29. bis 31. Oktober 1901 verschiedener Sammlungen, in denen Watteaus Figures de paysages, 1735, und l'Oeuvre d'Antoine Watteau, 2 vols., zu dem sehr hohen Preise von £ 665.—.— versteigert wurden (Erlös £ 1641.8.6); am 8. bis 10. Januar 1902 verschiedener Bibliotheken, mit den beiden ersten Ausgaben des Dichters Wordsworth, die zu £ 130.—.— losgeschlagen wurden (£ 1600.9.—); am 31. April bis 1. Mai 1902 verschiedener Sammlungen, darin (No. 114) Thackeray-Tennyson Sonnets and Fugitive Pieces 1830, die für £ 300.—.— Abnehmer fanden (dies Werk mußte letzthin [Juni 1903] auf Sothebys Auktion mit £ 128.—.— zurückgekauft werden) mit einem Gesamterlös von £ 2345.11.—; am 17. bis 20. Juli 1903 einer Inkunabelsammlung mit einem Totalergebnis von £ 2010.—.—, wobei eine Euclid-Ausgabe Venedig 1482 £ 31.—.— und Eusebius in der Venediger Ausgabe von 1470 £ 29.—.— erzielte. — Die englischen Bücherauktionen im Jahre 1902 brachten einen Gesamtumsatz von £ 106017.—.—; die grösste derselben: Auktion Henry White erzielte £ 18,116.—.—, die des Oberstleutnants Edward

George Hibeert £ 12,097.—.—, die des Andrew Fountaine £ 10,732.—.—. Von Interesse dürften nachstehende Preise einiger Rariora sein: Hamor, present estate of Virginia, 1615, zu £ 98.—.—, Columna, Hypnerotomachia Poliphili, eine Aldine von 1499, zu £ 96.—.—, Fielding, Tom Jones, 1749, £96.—.—, Chaucer, Works, Kelmscott Press 1896 zu £ 94.—.—, Morton, New England's Memoriall, 1699, zu £ 87.—.—, Keymis, second voyage to Guiana, 1596, zu £ 62.—.—, Dekker and Webster, Westward Hoe, 1607, zu £ 90.—.—, The famous historie of Albions Queene, 1600, £ 86.—.—, Keats, poems, 1817, zu £ 177.—.—, Lamb, essays of Elia, 1823, zu £ 88.—.—, Scott, Waverley, 3 vols., 1814, zu £ 162.—.—, Scott, Guy Mannering, 3 vols., 1815, £ 89.—.—, Shelley, Adonais, 1821, zu £ 270.—.—, Shelley, Zastrozzi, 1810, £ 150.—.—, ein Grolierband (Vico, E. Duodecim Caesarum numismata, 1548, kl. 4, in rot Maroquin mit der bezeichnenden Aufschrift: Io. Grolierii et amicorum auf dem Vorderdeckel und: Portio mea Domine sit in Terra Viventium auf dem Hinterdeckel) zu £ 162.—.—. Ebenso dürfen die Preise einiger deutschen Frühdrucke Anspruch auf Beachtung erheben; es wurden verkauft: Hieronymus Epistolae, Schoeffer, 1470, zu £ 202.—.—, Schedel, Chronik, Nürnberg, Koberger, 1493, zu £ 120.—.—, Thomas de Aquino, Summae theologicae secunda secundae partis, Peter Schoeffer, 1467, zu £ 111.—.—, Navolghinge Jesu Christi, Lübeck 1489, zu £ 102.—.—, Gratiani Decretum cum glossis, Schoeffer, 1472, zu £ 94.—.—, (H) Ortus Sanitatis, Strassburg, Joh. Pryss, ca. 1497, zu £ 77.—.—, Boccaccio, de claris mulieribus, Ulm, I. Zainer, 1473, zu £ 74.—.—, der Schatzbehalter, Nürnberg, A. Koberger, 1491, zu £ 70.—.—, Gregorius, Dialogorum libri Quatuor, Augsburg (1473), zu £ 67.—.—, Theuerdank, Schönsperger (1517), £ 63.—.—, Celtis, Quatuor libri amorum, 1502, zu £ 60.—.—, Dürer, Apocalypsis cum figuris, Nürnberg 1498, zu £ 58.—.—, (Brant) Passio s. Meynradi, Basel, Mich. Furter, 1496, zu £ 54.—.—, die fünfte deutsche Bibel, Augsburg, Günther Zainer, 1474, zu £ 51.—.—. Die Bedeutung der englischen Auktionen erhellt am besten aus einer äußerst wertvollen Publikation von Elliot Stock, der die Versteigerungen auf Grund der Protokolle publiziert und jährlich mit einem Register versieht; von diesem Werk, dem Book-Prices-Current, sind 16 Bände erschienen und über die ersten 10 Bände (1887 bis 1896) ist ein Index veröffentlicht worden.

Über die Versteigerungen in den *skandinavischen Ländern* ist wenig zu sagen; die Auktionen erheben sich hier wenig über die Mittelmäßigkeit, ebenso wie die *portugiesischen* Versteigerungen, während die *amerikanischen* Auktionen einer eingehenderen Betrachtung wert sind, die vielleicht in einiger Zeit folgen wird.

Es war lediglich die Absicht des Verfassers, eine Geschichte des Auktionswesens aller Länder anzuregen, aber nicht zu schreiben; vielmehr sollten die innigen Beziehungen zwischen der Bücherliebhaberei und den Auktionen erörtert werden, und es ist zweifellos, daß die Zunahme der Bücherliebhaberei in Deutschland mit einer Hebung des Auktionswesens Hand in Hand gehen würde. Wird aber der Inhalt unserer deutschen Auktionen ein gediegener, die Ausstattung der Kataloge eine würdigere und der Besuch ein lebhafterer, so wird das Interesse an der Literatur, die Lust zum Kaufen und zum Sammeln größer und intensiver werden, und davon wird der ganze Buchhandel und speziell das Antiquariat Vorteile haben. Die Summen, die heute in zwecklosen Sammlungen (Spazierstöcken, Lichtputzen und wie die Spielereien alle heißen) vergeudet werden, würden bei einer Anlage in Büchern weit größeren Nutzen stiften, dem Sammler zur Freude, dem Vaterlande zum Vorteil. Wie viele würden die Wahrheit der Devise empfinden, die sich die Mitglieder der französischen Gesellschaft der Bibliophilen gewählt haben: Un livre est un ami qui ne change jamais!

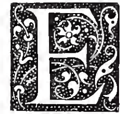


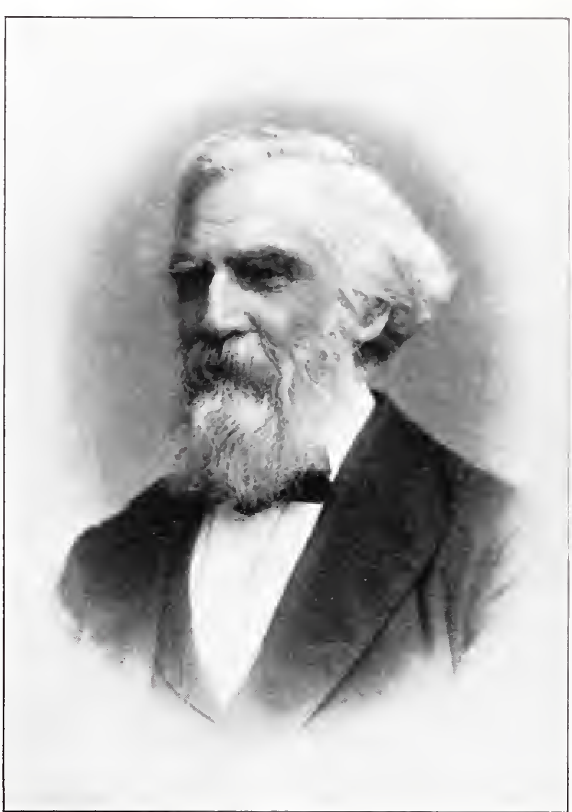
Die Bibliophilen.

John Passmore Edwards.

Von

Otto von Schleinitz in London.

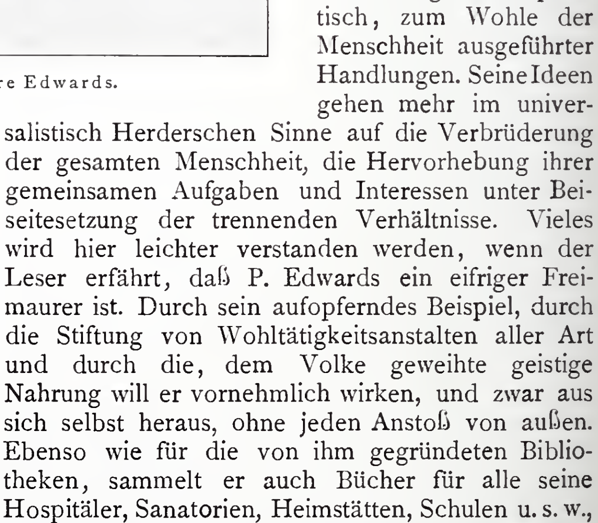
Einer der hervorragendsten Bücherfreunde unserer heutigen Epoche, ja vielleicht der eigenartigste seiner Zeit, ist der im Jahre 1824 in Cornwall geborene und jetzt in London lebende Mr. *John Passmore Edwards.* Kann es einen größeren Bibliophilen geben als denjenigen, der da erklärt, daß er für die Menschheit den wesentlichsten Fortschritt vom „Buch" erwartet! Vermag ein Bibliophile eigenartiger zu sein als P. Edwards, der ein ebenso bedeutender wie eifriger Sammler ist, nicht aber um die Bücher zu behalten, sondern um sie zu *verschenken!* Daß ein Kenner und Liebhaber von Büchern sich bei Lebzeiten von ihnen trennt, indessen aber unausgesetzt von neuem Bücher erwirbt, um stets in gleicher Weise zu handeln, das ist — Hand aufs Herz — wahrlich äußerst selten! Wer möchte ohne die dringendste Not seine alten Freunde, die ihm lieb und wert gewordenen Bücher, aufgeben? —

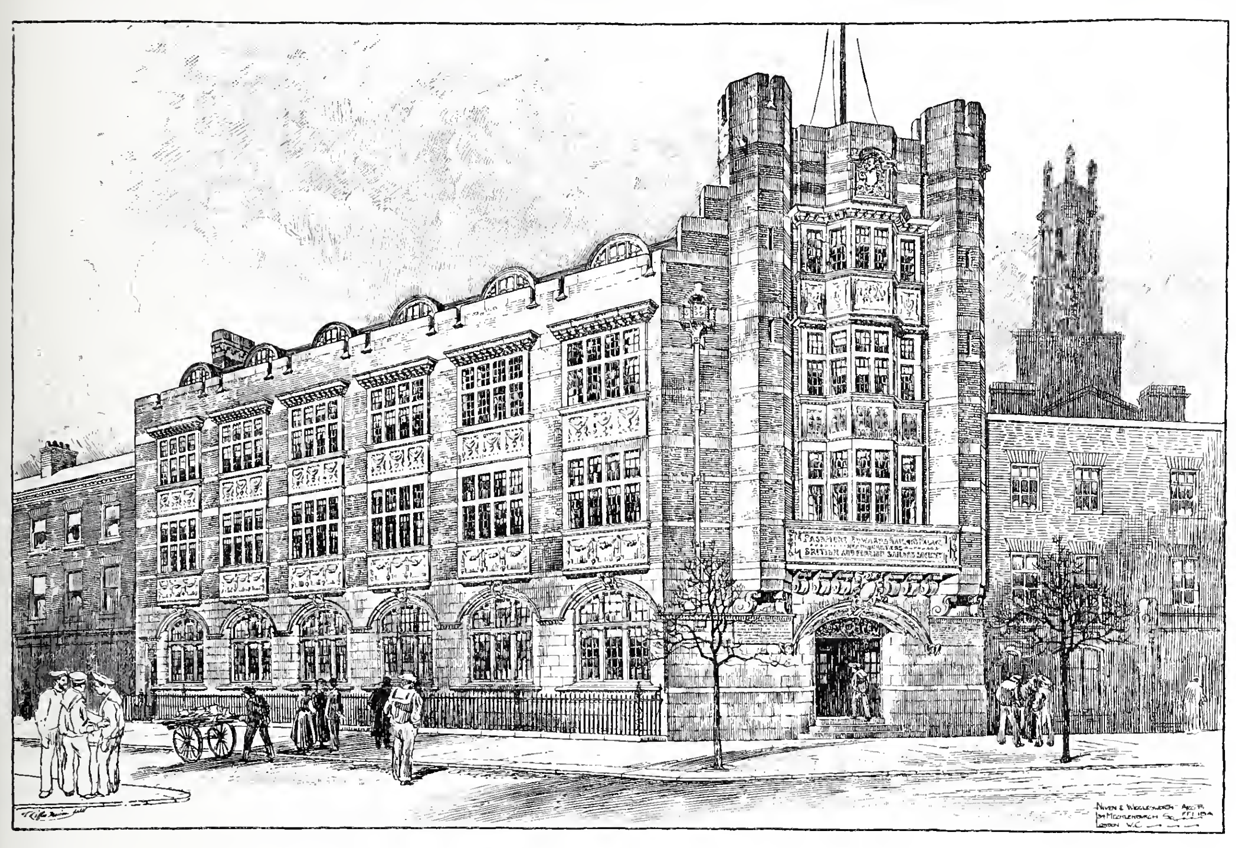


John Passmore Edwards.

Ähnlich wie der, gleichfalls durch eine radikal freisinnige Note personifizierte englische Künstlerveteran Watts und wie auch W. Crane das Heil für die Menschheit durch die Kunst erwartet, so hofft P. Edwards dies durch Aufklärung und Bildung vermittels des Buches zu erlangen. Ruskin, Morris, Crane und Passmore Edwards gehören einer Schule an, die auf humanistischem Wege, durch Hervorhebung der Menschenwürde und durch gewonnene Erkenntnis, ihr Ziel: das wahrhaft Gute erreichen wollen. Wenngleich alle diese Männer ein verwandter, genialer und idealistischer Zug verbindet, so ist doch Passmore Edwards der eigentliche Praktiker unter ihnen. Sie besitzen sämtlich glühenden Patriotismus und Religiosität, sowie den festen Willen, niemals durch Gewalt, sondern auf friedlichem Wege, nicht durch Revolution, wohl aber durch Evolution die Sache der Menschheit zu fördern. Diese Anschauung bildet auch die Grundlage für die Ideengemeinschaft P. Edwards mit dem großen Philosophen Herbert Spencer. Aus den Schriften des letzteren finden sich häufig markante Stellen im „Echo", einer früher Mr. Edwards gehörenden Zeitung, deren Redakteur er damals war. Passmore Edwards selbst aber erklärt: „Ich bin radikal, doch kein Sozialist!"

Ruskin und Morris, ganz besonders aber P. Edwards, haben ein kolossales Vermögen ausgegeben, um ihr Ideal zu verwirklichen. Jene Beiden mußten schließlich gegen das Ende ihrer sozialistischen Laufbahn, nach vergeblichen Mühen und Opfern, die ihnen im Sinne der älteren Schule vorschwebende Fatamorgana als solche erkennen. Bei dem Philantropen und Bibliophilen P. Edwards finden wir eine glückliche Vereinigung idealer Bestrebungen und praktisch, zum Wohle der Menschheit ausgeführter Handlungen. Seine Ideen gehen mehr im universalistisch Herderschen Sinne auf die Verbrüderung der gesamten Menschheit, die Hervorhebung ihrer gemeinsamen Aufgaben und Interessen unter Beiseitesetzung der trennenden Verhältnisse. Vieles wird hier leichter verstanden werden, wenn der Leser erfährt, daß P. Edwards ein eifriger Freimaurer ist. Durch sein aufopferndes Beispiel, durch die Stiftung von Wohltätigkeitsanstalten aller Art und durch die, dem Volke geweihte geistige Nahrung will er vornehmlich wirken, und zwar aus sich selbst heraus, ohne jeden Anstoß von außen. Ebenso wie für die von ihm gegründeten Bibliotheken, sammelt er auch Bücher für alle seine Hospitäler, Sanatorien, Heimstätten, Schulen u. s. w., sodaß den letzteren eine geeignete Hausbibliothek niemals fehlt.





Sailors Palace mit der Passmore Edwards Ocean Library.

Darüber, daß auf solche Weise von dem großartigen Philantropen unendlich viel Gutes geschaffen wurde, kann kein Zweifel bestehen. Bei den Büchern, bei denen es sich um die Rückwirkung des in sich aufgenommenen Lesestoffs handelt und wo für diese Reproduktion (hinsichtlich wahrnehmbarer Resultate) die Statistik erst nach längeren Jahren Beweismaterial liefert, kann über den Einfluß der ersteren selbstverständlich kein endgültiges Urteil abgegeben werden. Imponderabilien spielen hierbei häufig eine Rolle. Soviel jedoch steht fest: sämtliche Institute Passmore Edwards sind bedeutend sicherer fundiert als dies Ruskins menschenfreundliche Gründungen waren. Des ersteren Unternehmungen zeigen trotz ihrer weit reicheren Gliederung einen wesentlich einheitlicheren Plan, praktische Kenntnisse und Kraft der Ausführung. Edwards hat die Utopieen Ruskins, die sozialistischen Arbeiterkolonien überwunden; er stellt das Individuum auf eigne Füße; er will kein Arbeitgeber en gros vermittels mechanischer Hilfe sein, sondern durch geistige Aufklärung, Bildung und Erziehung das gesamte Volk auf eine höhere Stufe emporheben und Jeden befähigen, für sich selbst zu sorgen. Als vornehmlichstes Instrument zur Erreichung seines Zwecks sieht er das *Buch in der Volksbibliothek* an.

In Anbetracht dieser Grundsätze ist die Tages- und periodische Presse in fast allen Instituten dieses Menschenfreunds reich vertreten, während die Bibliotheken, je nachdem es wünschenswert erscheint, entweder einen allgemeineren Charakter tragen oder dazu bestimmt sind, Sonder- und Fachinteressen zu dienen. Morris schaffte durch die Kelmscott-Press schöne Werke, die wunderbar, innerlich und äußerlich, mit ihrem mittelalterlichen Inhalt harmonierten; aber ihre Preise gestalten sich heute derart hoch, daß sie als Raritäten gelten und deshalb dem weniger Bemittelten unzugänglich bleiben. Edwards als langjähriger Besitzer und erfolgreicher Redakteur einer radikalen Halfpenny-Abendzeitung, des „Echo“, steht auf dem Standpunkt des Modernsten der Modernen und weiß genau, was das Volk liest und was es unbeachtet läßt. Vorweg sei bemerkt, daß der genannte Philantrop die Einnahmen aus den ihm gehörigen Blättern, die sich beiläufig bemerkt auf mehrere Hunderttausend Mark belaufen, nebst anderen größeren Kapitalien jährlich auf die Ausführung seiner hier mitgeteilten Ideen verwendet. Watts, der ein vorzügliches Porträt von Passmore Edwards gemalt hat, will dieses seiner Zeit der National Portrait Gallery schenken, wie er denn überhaupt alles, was er schafft, der englischen Nation überweist. Beide widmen ihre Zeit, ihre Arbeit, Kraft und Vermögen dem Gemeinwohl.

Niemand wird alle diese ideal-fortschrittlich gesinnten Leute hier in England der Vaterlandslosigkeit anklagen. Im Gegenteil, sie erfreuen sich der Gunst bis in die allerhöchsten Kreise hinein. Ruskin predigte seinen Schülern unausgesetzt: „Ob etwas besser oder weniger gut,

seid vor Allem Engländer!" Walter Crane stellte zahlreiche Entwürfe her, in denen St. Georg und die britische Königskrone das Hauptmotiv bilden. Zu Jubiläen des Königshauses wird er mit Herstellung der Dekorationen beauftragt. Morris lehnte zwar die ihm angetragene Würde eines Hofpoeten dankend ab, indessen erklärte er später ohne Vorbehalt seinen Freunden, daß er sich durch ihre zugedachte Ehrung sehr geschmeichelt gefühlt habe.

Die Antwort auf einen, von dem Premierminister Balfour an Mr. Passmore Edwards gerichteten Brief lautet folgendermaßen: „Geehrter Mr. Balfour; Ich bekenne mich zum Empfang Ihres Schreibens vom gestrigen Tage, in welchem Sie sagen, daß der König in gnädiger Weise bei Gelegenheit seines Geburtstages die Absicht habe, mich in den Adelstand zu erheben, eine zugedachte Ehre, für die ich die tiefste Dankbarkeit empfinde. Aber möglicher Weise ist Se. Majestät in Unkenntnis darüber, daß die Königin, seine Mutter, mir schon vor langen Jahren eine ähnliche Auszeichnung in gnädigster Weise zugedacht und daß, nachdem ich meine Dankbarkeit hierfür ausgedrückt hatte, ich die Ehre unterthänigst ablehnte, gleichwie ich dies heute thue. Dafür aber, daß Se. Majestät sich meiner erinnerte, bin ich unendlich dankbar und verbleibe

London, 24. Juni 1903.

Ihr ergebener
J. Passmore Edwards."

Um eine ungefähre Idee von dem Umfange der Tätigkeit Passmore Edwards zu geben und seine außerordentliche Bedeutung zu kennzeichnen, führe ich nur an, daß er allein 24 neue Volksbibliotheken anlegte, andere erweiterte und vergrößerte, zahlreiche Hospitäler und Krankenhäuser gründete, Kolonien für Epileptische, für Arbeiter und deren Witwen, ferner Kunsthallen, Galerien und Museen in den verschiedensten Städten ins Leben rief. Außer diesen Instituten ließ Mr. Edwards in öffentlichen Gärten und Plätzen Trinkbrunnen für Menschen und Tiere herstellen. Ferner wurden auf seine Kosten in Volksbibliotheken künstlerisch schön ausgestattete Gedenktafeln, sowie Marmor- und Bronzebüsten bedeutender Männer, ausgeführt von ersten Künstlern, aufgestellt.

Erinnerungstafeln von der Hand des Bildhauers G. Frampton sind errichtet für Charles Lamb und John Keats in der Volksbibliothek von Edmonton; für Leigh Hunt in der Volksbibliothek von Shepherd's Bush; für Sir W. Molesworth und den Archäologen Sir H. Layard in der Volksbibliothek zu Walworth. Marmorbüsten für den Romanschriftsteller Richardson in St. Bride's Institut; für Hogarth in dem Rathaussaale von Chiswick; für Milton und Defoe im Cripplegate Institut. Zwei Büsten desselben Künstlers, die eine den Poeten Emerson, die andere den theologischen Schriftsteller und Redner James Martineau darstellend, zieren das Passmore Edwards Institut in Tavistock Place, London. Martineau, dessen gelungenes Bildnis Watts der National Portrait Gallery schenkte, war jedenfalls mehr Philosoph als Theologe und als solcher erstrebte er unbedingte Glaubensfreiheit. Bei der Enthüllung der Büste des Dichters Emerson hielt der amerikanische Botschafter Choate die Festrede, in der er seinen Landsmann „den Puritaner der Puritaner" nannte und wenn ein Superlativ möglich sei: „der Puritaner der Puritaner aller Puritaner". Dieser Protestant der Protestanten sei als Heroe nur mit Washington zu vergleichen.

Von dem ausgezeichneten Bildhauer H. C. Fehr stammt eine Büste von William Morris in der Volksbibliothek von Walthamstow, dem Geburtsort von Morris. Für John Ruskin und Robert Browning wurden ferner in der Kunstgalerie von Camberwell gleichfalls von P. Edwards Büsten gestiftet und von Fehr ausgeführt.

Mr. Edwards begann seine Laufbahn als Vorleser, Wanderprediger und Apostel für Mäßigkeit und Enthaltsamkeit. Den besten Einblick in seine Lebensgeschichte gewinnt man dadurch, daß man die Grundsteinlegung und Eröffnung seiner Bibliotheken verfolgt, weil einerseits bei dieser Gelegenheit viel interessantes Material zu Tage kam und weil andererseits diese Institute häufig an Orten angelegt wurden, mit denen der Begründer in irgend einer näheren Verbindung gestanden hat. So erfahren wir denn durch Passmore Edwards bei Einweihung der Bibliothek in Blackwater, einem Dorfe in Cornwall, durch seinen eigenen Mund folgendes:

„Ich bin hier in einem kleinen Häuschen, nur wenige Schritte von der Stelle entfernt, wo wir jetzt stehen, geboren und die Erinnerungen meiner Knabenzeit haben mich seither unauslöschlich begleitet. Das Häuschen, die Schulstube, in der ich schreiben und lesen lernte, die Wesleyanische Kapelle, in der ich dem Sonntagsunterricht beiwohnte und wo ich des Nachmittags, während einer langen und trockenen Predigt, die größte Mühe hatte, mich wach zu halten, die Felder und Wege, das alles übt noch heute einen seltenen Zauber auf mich aus. Von Büchern im Dorfe war damals keine Spur zu sehen, ja, die einzige dort vorhandene Zeitung ‚The Penny Magazine' hielt nur mein Vater, und von diesem erhielten sie die Einwohner geliehen . . ." Mr. Passmore Edwards rüstete die Bibliothek mit einem Grundstock von 500 Büchern aus, deren Inhalt für eine Dorfbevölkerung und einen Bergwerksdistrikt angemessen erscheinen muß.

Kurze Zeit darauf (1892) gründete der Philantrop eine Schule nebst allen Zubehör an Materialien und Büchern in St. Day, Cornwall, zum Andenken an seinen Onkel John Edwards. Dieser war zuerst Lehrer an der dortigen Sonntagsschule und dann Schulsuperintendent für den betreffenden Bezirk gewesen, zu dem auch Blackwater gehörte.

In my opinion you are not only promoting art by your splendid publication but assisting in the pacification of nations.

Yours faithfully
Passmore Edwards

Handschrift von Mr. Passmore Edwards.

Mr. P. Edwards hielt bei der Grundsteinlegung des Schulbaues eine seine Gesinnungen prächtig kennzeichnende Rede, die folgenden Schlußsatz aufweist: „Die Aufforderung zur Errichtung des Instituts gelangte an mich durch einen Geistlichen der englischen Kirche; aber, von welcher Seite sie auch gekommen wäre: wenn sie einem Erziehungszweck und philantropischen Absichten entsprochen hätte, so würde ich durch die Tat geantwortet haben. Ich sehe mehr auf den Bürger als auf seine Religionssekte, mehr auf die Nation als auf eine politische Partei, mehr auf ausführende als theoretische Humanität, denn ich will nichts Besonderes, sondern für die Allgemeinheit und Dauerndes schaffen ..."

Im nächsten Jahre (1893) errichtete dieser außerordentliche Wohltäter in St. Agnes, Cornwall, ein Institut für Bergarbeiter und Mechaniker, das eine vorzügliche Fachbibliothek enthält. Das Hauptmotiv der Gründung gerade an diesem Ort bestand darin, daß auf dem Kirchhofe daselbst ein jung verstorbener Bruder und eine Schwester von Edwards ruhen. Als Knabe kam dieser öfters nach St. Agnes, um im Auftrage seiner Mutter Besorgungen auszuführen oder Kirschen zu verkaufen. P. Edwards sagt: „Ich habe diese Fachschule gebaut, um Bergarbeiter und Mechaniker in ihrem Kampf ums Dasein besser auszurüsten, nicht nur für den besonderen Landstrich oder zum Nutzen für England allein, sondern um dem höheren Begriff der Humanität zu dienen ..."

Noch in demselben Jahre (1893) errichtete Mr. P. Edwards eine Bibliothek sowie ein Lehrinstitut in Chacewater (Cornwall), und zwar aus zweifachen Gründen: Vor 50 Jahren nämlich gehörte sein Vater dem zu jener Zeit in Chacewater gegründeten Leseverein an, und außerdem hatten seine beiden Brüder vielfach Beziehungen zum Ort gehabt. Namentlich unvergeßlich aber war Mr. Edwards der Umstand geblieben, daß er in Begleitung seines Vaters dort die erste Vorlesung gehört hatte. Diese wurde von Mr. H. S. Stokes gehalten und behandelte das Thema „Das Vergnügen an der Wissenschaft und ihre Vorteile". Zum Andenken an seinen vor zehn Jahren in Australien gestorbenen Bruder James wünschte der Philantrop hier Gutes zu stiften. Wer vermöchte da zu leugnen, daß die Toten in uns fortleben und mächtig zu wirken imstande sind! Der junge Edwards war vierzehn Jahre alt, als er die erwähnte und einen so bleibenden Eindruck auf ihn machende erste Vorlesung hörte. Mit achtzehn Jahren finden wir ihn dann in London und sehr bald in der Journalistik tätig.

Weitere Spuren in seinem Lebenslauf werden uns demnächst sichtbar durch die, bei Gelegenheit der Grundsteinlegung eines Instituts im Hayle, Cornwall, gehaltenen Reden. Die Gründung besteht in einer Lehranstalt für wissenschaftliche Metallurgie, Vorbereitung zum Ingenieurfach, für Mechaniker, für Chemie- und Ackerbaustudium. Gleichzeitig damit verbunden sind eine entsprechende Fachbibliothek und Zusammenkunftsräume. Hier, in diesem kleinen Ort, lebte Edwards' Vater und seine Mutter längere Jahre und der Sohn besuchte von London aus die Eltern in regelmäßigen Zwischenräumen. Zum Andenken an seinen 1863 in Hayle verstorbenen Vater gründete Mr. Edwards die gesamte Anstalt. Noch an demselben Tage, nachdem die erwähnte Grundsteinlegung stattgefunden hatte, begab sich Mr. Edwards mit seiner Gattin Eleanor, geborene Miss Humphreys, zu der vier englische Meilen entfernten Stadt St. Joes und übergab daselbst die von ihm errichtete Volksbibliothek den Kommunalbehörden.

Wir wenden uns nun der ersten schriftstellerischen Tätigkeit des jungen Mannes in London zu. Nur mit wenigen Schillingen in der Tasche,

aber mit unbeugsamen Mut, voller Eifer und Enthusiasmus, langte er in der Metropole an. Die Hoffnung und sein fester Wille durchzudringen, hielten ihn in allen seinen unsäglichen Schwierigkeiten und Bedrängnissen schließlich sieghaft über Wasser, obgleich er nicht einen einzigen Freund besaß. Nachdem er sich einige Pfund Sterling mühsam erworben und zusammengespart hatte, schrieb er seinen ersten Prospekt für eine literarische Monatsschrift „The Public Good", die unter seiner Leitung herauskam und auch in mehreren tausend Exemplaren monatlich erschien.

Trotz aller Beglückwünschungen, die P. Edwards seitens des Publikums erhielt, machte sich die Zeitschrift leider nicht bezahlt.

Was soviele Leute schon vor ihm getan, das versuchte nun auch unser junger Literat: er gründete auf Kredit neue Unternehmungen. Von seinen Zeitschriften erwähne ich nur die wichtigeren, so: „The Poetic Companion", „The Biographical Magazine" und „The Place Advocate". Über den „Poetic Companion" sagt Mr. Edwards: „Meine Unerfahrenheit und Hoffnungsfreudigkeit vermag man schon daraus allein zu ersehen, daß ich glaubte, eine periodische, sich ausschließlich mit Poesie beschäftigende Zeitschrift könnte sich rentieren!" Überanstrengung und Sorgen warfen den jungen Mann auf ein längeres Krankenlager und als er endlich in das Redaktionszimmer zurückkehrte, fand er die geschäftliche Seite des Unternehmens in unauslösbarer Verwirrung.

John Passmore Edwards. Büste von H. C. Fehr.

Bezeichnend für Mr. Passmore Edwards Charakter bleibt es, daß, als ich ihn bat, mich mit weiterem Material für seine Lebensgeschichte zu unterstützen, er mir Notizen zugehen ließ, deren Inhalt hier folgt: „Ich war genötigt", so schreibt er, „meine Gläubiger zusammenzuberufen und ihnen nach Einblick in die Bücher 25 Prozent ihrer Forderungen zu offerieren. Bis auf *einen* Kreditor nahmen sie sämtlich mein Anerbieten an und gaben mir Quittungen über meine volle Schuld. Dies geschah nicht nur ohne Zögern, sondern sie erklärten mir hierbei obenein noch ihre uneingeschränkte Sympathie . . ."

Die schwersten Stunden seines Lebens brachen jetzt über Passmore Edwards herein, aber schließlich besiegte er durch seinen eisernen Willen, seine angestrengte Tätigkeit und nicht zum mindesten durch seine außerordentlichen journalistischen Fähigkeiten alle Widerwärtigkeiten des Schicksals. Nach und nach gelang es ihm, neun periodische Zeitschriften und Zeitungen zu gründen, deren Redakteur und Besitzer er gleichzeitig blieb. Hierher gehören vor allem die Kunst und Wissenschaft vertretenden Magazine „The Building News" und „The English Mechanic", sowie das einflußreiche politische Blatt „The Weekly Times". Aber noch bevor seine Unternehmungen tatsächlich blühten, sobald er nur soviel erübrigt hatte, um seine Gläubiger ganz befriedigen zu können, geschah dies ohne Besinnen. Mehrere seiner Freunde mahnten ihn, erst dann an seine Gläubiger zu denken, wenn er seine Zukunft besser zu übersehen vermöchte. Er antwortete einfach: „Der sehnlichste Wunsch meines Lebens könnte möglicherweise durch Tod oder pekuniäre Verluste unerfüllt bleiben!"

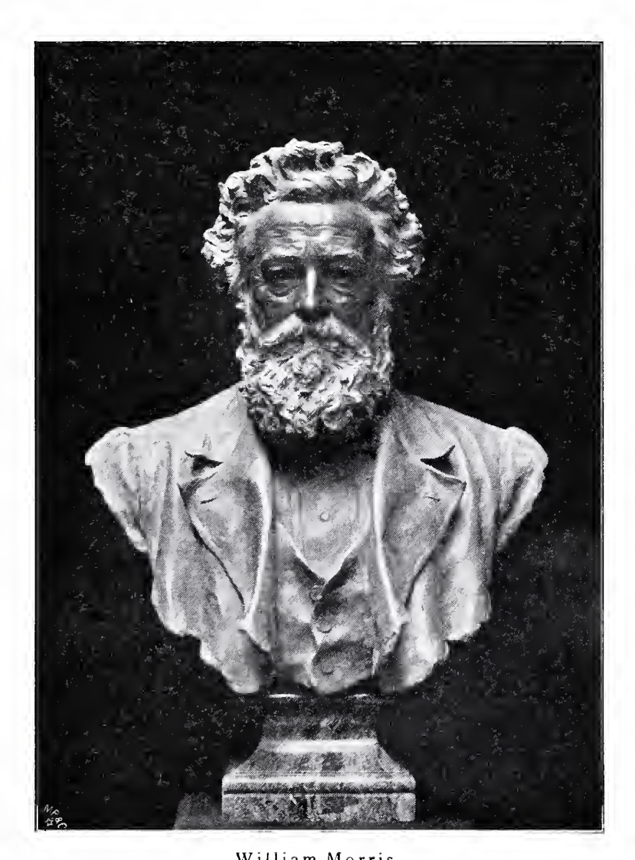
So sehen wir denn Mr. Passmore Edwards am 29. Oktober 1866 in der Albion Tavern in Aldersgate Street als Ehrengast bei einem, ihm von seinen ehemaligen Gläubigern veranstalteten Festbankett, dem Verleger, Buchhändler, Redakteure, Journalisten und Lieferanten für Materialien zur Herstellung von Preßerzeugnissen beiwohnten. Bei dieser Gelegenheit wurde ihm eine, mit geeigneter Inschrift versehene kostbare Uhr überreicht, die Mr. Edwards nach mehrfacher Ablehnung schließlich annehmen mußte, obgleich er gewünscht hatte, mit dem Geldbetrag an deren Stelle einen Wohltätigkeitszweck zu erfüllen.

Während des Festes äußerte sich der Geladene etwa folgendermaßen: „Ich bedauere, daß das, was ich getan habe, mir zum Ruhm nachgesagt und als ein seltenes Vorkommnis betrachtet wird, da ich der Ansicht bin, es handelt sich hier um eine einfache Pflicht; aber es steht mir nicht zu, Andersdenkende zu verurteilen. Das, was ich erreicht habe, konnte ich nicht durch mich selbst vollbringen, sondern nur mit Hilfe der Quelle, aus der allein alles Gute entspringt. Für mich, der ich gar keine persönlichen Bedürfnisse besitze,

genügt es jeden Tag, meine Pflicht zu tun und nicht für den morgenden Tag zu sorgen!"

Die bedeutendsten Erfolge erzielte Mr. Edwards, nachdem er im Juni 1875 die Zeitung „The Echo" erworben hatte und nun persönlich als Redakteur dies radikale Abendblatt leitete. Seit seiner Jugend war der Philantrop bestrebt, soziale und politische Reformen einzuführen, sowie alle Steuern zu vermindern, die als Last für die Wissenschaft anzusehen sind oder den Lebensunterhalt der untern Klassen verteuern. „Echo" war das erste politische, 1868 gegründete Abendblatt, das zum Verkaufspreise von einem halben Penny herauskam. Die Schwierigkeiten für den Vertrieb der „Lumpenzeitung", wie sie anfangs spöttisch von der übrigen englischen Presse und dem Publikum genannt wurde, waren bei der ziemlich allgemeinen unfreundlichen Haltung sehr erhebliche.

Vor 50 Jahren hatte jede Nummer einen Penny Steuer zu tragen und die Postfrankierung betrug noch zur Zeit der Gründung des „Echo" pro Einzelnummer einen Penny, die Papiersteuer war außerdem eine hohe und der Fiskus belastete jedes Inserat im niedrigsten Satz mit 1 Schilling und 6 Pence. Den Bemühungen des „Echo" ist es zu verdanken, daß im Postverkehr die halfpenny-Marke geschaffen wurde.



William Morris.
Büste von H. C. Fehr in der Volksbibliothek von Walthamstow.

In London fand der Straßenverkauf des Blattes durch eine Brigade von mehreren Hundert Zeitungsjungen statt, und trotz aller Hemmnisse verdoppelte sich schon nach einem Monat die Auflage, und die Tageseinnahmen für Inserate betrugen durchschnittlich 2400 Mk. Der Grund für die Erfolge des „Echo" war, abgesehen von seiner Billigkeit, mannigfacher Art. Zunächst suchte die Redaktion an Schnelligkeit der Nachrichtenmeldung alle anderen Journale zu übertreffen. Dann kann es natürlich als ein einschneidend günstiger Umstand betrachtet werden, daß Gladstone während seiner Amtsführung nicht nur ein tätiger Mitarbeiter blieb, sondern das Blatt auch in jeder rechtlich und moralisch erlaubten Weise zu heben suchte. Mehrere Aufsehen erregende Kämpfe des „Echo" mit der „Times" endeten siegreich für Edwards. Ferner war es in der Tagespresse bisher unerhört gewesen, daß eine Zeitung, ohne Rücksichtnahme auf die Parteistellung, ebensogut die Kardinäle Newman und Manning wie die sozialistischen Führer zu Worte kommen ließ. Zu den ständigen Korrespondenten gehörten Garibaldi, Lord Granville, Lord Shaftesbury, William Morris, der geistreiche Stuart Mill, der spätere französische Botschafter in Rom, Camille Barrère, der nachmalige Kriegsminister Campell-Bannerman und viele andere Personen von Rang und Bedeutung, denen allen Passmore Edwards nahe stand.

Außer dem anziehenden Programm, von dem sogleich die Rede sein soll, wirkte aber sicherlich auf die breiten Schichten der Leser der warme, überzeugende Ton des Redakteurs und die Tatsache, daß Jedermann wußte: Mr. P. Edwards tritt nur für das ein, was er wirklich für absolut recht hält.

Die in dem „Echo" zum Ausdruck kommenden Prinzipien, sind kurz zusammengefaßt folgende: Protest gegen den Krieg und Jingoismus. Während des Feldzuges in Südafrika gehörte das genannte Blatt zu den wenigen Zeitungen, die jenen nicht nur verurteilten, sondern auch die Art der Kriegführung mißbilligten. Internationale Schiedsgerichte, Handelsfreiheit und Aufhebung aller Schutzzölle, Verallgemeinerung des Wahlrechtes, Agitation gegen die Romanisierung der englischen Kirche, Öffnung der Museen, Galerien und Bibliotheken an Sonntagen, Altersversorgung, gerechte Behandlung Irlands und Indiens, sowie endlich Tierschutz, das sind, außer den bereits beiläufig erwähnten, diejenigen Grundsätze, nach welchen das Journal geleitet wurde.

Wie treu Mr. Edwards Zeit seines Lebens, den von ihm bekannten Prinzipien blieb, geht recht deutlich aus zwei von ihm verfaßten Schriften hervor. Die eine davon: „The triple Curse, or the evils of the opium trade", kämpft gegen die Mißbräuche des Opiumhandels zwischen England, China und Indien. Die Arbeit stützt sich auf einen, von dem Autor 1858 gehaltenen Vortrag über das genannte Thema, erschien aber erst 1901 im Druck. Folgende markante Stelle findet sich in der Schrift: „Ein Angriffskrieg und

der Begriff des Christentums sind unverträglich miteinander. Es gibt keine irrtümlichere und unmoralischere Idee, der leider Hunderte und Tausende von englischen Geistlichen anhängen, als die, daß ein Krieg mit China dazu beitragen würde, dort das Evangelium zu verbreiten. Wenn die christliche Religion die Geschicke Chinas beherrschen und ihr die Tempel des Confucius weichen sollen, so kann dies nur von innen heraus, durch überzeugende moralische Mittel, durch Verbreitung von Kenntnissen und wahrhafter Bildung, nicht aber vermittelst roher Gewalt geschehen. Unsere Handlungsweise stellt in letzter Instanz nur den Eroberungskrieg, nicht aber das Kommen des Reiches Gottes dar. Wenn unsere Bestrebungen hierauf allein gerichtet sein werden, ohne alle Nebenabsichten, dann kann der Segen des Allerhöchsten uns nicht fehlen. So führe ich Indien als ein Beispiel unserer unaufrichtigen Art des Vorgehens an. Alle unsere Schriftsteller und Redner fließen über von dem, was wir diesem Lande gutes erwiesen, indessen keiner erzählt, was wir ihm böses zugefügt haben!" ... Die Aufrichtigkeit und der Mut des Verfassers sind gleich bewundernswert, namentlich für den, der da weiß, was es auf sich hat, der englischen Kirche den Fehdehandschuh hinzuwerfen. Eine womöglich noch schärfere Sprache führt Mr. Edwards in seinem 1885 herausgekommenen Werk: „The War, a Blunder and a Crime". Wie recht im übrigen Mr. Edwards hinsichtlich seiner Ansichten über China hat, werden alle Kenner des Reiches der Mitte zugeben müssen. 99 Prozent der sämtlichen, dort zum Christentum übertretenden Chinesen tun dies um irgend welcher materiellen Vorteile wegen; sobald aber diese erreicht sind, kehren sie den Missionaren den Rücken.

Wie bereits mitgeteilt, hatte sich bei der Gründung des „Echo" im Jahre 1868 die Redaktion die Aufgabe gestellt, möglichst schnell alle eingehenden Nachrichten zu veröffentlichen. Damals wurde in England zur Herstellung des Drucks ziemlich allgemein die sogenannte Walter Press benutzt; indessen konnte letztere den erhöhten Ansprüchen nicht mehr genügen. Es kann daher als ein Verdienst des oben genannten Journals angesehen werden, nach dem Muster des Aufsehen erregenden „Petit Journal", zuerst in England die Marinoni-Druckmaschinen eingeführt zu haben. Mit diesen vermochte man eine bisher hier nicht gekannte Leistung zu vollbringen, d. h. 36 000 Exemplare in der Stunde zu drucken. Auf solche Weise gelang es dem „Echo", die, für den Engländer im allgemeinen und für den Leser von Abendzeitungen ganz besonders interessanten Sportnachrichten vor allen andern Blättern zu bringen. Nicht minder trifft dies zu für wichtige politische Ereignisse, unter denen ich Thronreden und namentlich die frühzeitige Bekanntmachung über die zu jener Zeit mit Amerika schwebenden Verhandlungen hinsichtlich der Alabama-Differenz erwähne. Während des deutsch-französischen Krieges blieb die Druckerei Tag und Nacht in Bewegung, und der Vertrieb in der Provinz gestaltete sich so bedeutend, daß z. B. in Birmingham allein täglich gegen 40 000 Exemplare verkauft wurden.

In Anerkennung der Dienste, welche die Drucker Londons und die mit diesem Gewerbe in Verbindung stehenden Arbeiter aller bezüglichen Branchen, Mr. Passmore Edwards geleistet hatten, gründete er für jene das Caxton Convalescent Home in Limpsfield. Mit welcher Kraft Edwards derartige Angelegenheiten betreibt, geht wohl recht augenscheinlich daraus hervor, daß der Grundstein zu dem genannten Institut im Oktober 1894 gelegt und das Heim selbst im September 1895 schon eröffnet wurde. Weshalb die Anstalt nach Caxton ihren Namen erhielt, bedarf an dieser Stelle keiner Erklärung.

In verwandter Idee mit diesem Unternehmen steht die Stiftung der technischen Bibliothek im St. Bride's Institute in London. Hierselbst befindet sich eine Schule für Drucker, Setzer, lithographischen, Collotyp-Druck usw., die in der Passmore Edwards Library von 2000 Bänden und in der William Blades Library wohl das beste an Nachschlagewerken für ihre Sonderinteressen besitzt, was überhaupt zu beschaffen ist.

Der bekannte Theaterdirektor Sir Henry Irving legte im September 1896 im Auftrage von Mr. Passmore Edwards den Grundstein für eine Volksbibliothek in Dulwich, die das Andenken an Edward Alleyn, den Schauspieler und Freund Shakespeares, verewigen soll. Da Alleyn der Gründer des berühmten Dulwich College ist, so vermochte keine geeignetere Inschrift die Vergangenheit mit der Gegenwart besser zu verbinden, als die folgende: „This stone was laid by Sir Henry Irving, and the building was the gift of J. Passmore Edwards, as a memorial to Edward Alleyn, founder of the College and God's gift, Dulwich." Abgesehen davon, daß Sir H. Irving selbst einer der besten Shakespearedarsteller, ist er gleichzeitig auch einer der eifrigsten Sammler von seltenen und guten Shakespeareausgaben.

Bei Gelegenheit der am 3. Januar 1900 eingeweihten Volksbibliothek in Acton hören wir von den verschiedenen Rednern viel nach Bacon und Carlyle zitieren. Ich nehme an, daß die betreffenden Anführungen richtig sind, so z. B. folgende Äußerung Bacons: „Einige Bücher müssen versucht, andere verschickt und wieder andere gekannt und verdaut werden. Verdauen heißt immer und immer wieder lesen, wenigstens die besten Teile eines Buches." Carlyle soll gesagt haben: „Da die Zeit kostbar ist, so lohnt es sich nicht, ein Buch zu lesen, wenn es nicht bei der wiederholten Durchsicht gewinnt." Derartige Aussprüche klingen, theoretisch aufgefaßt, recht schön und „wenn man's so hört, möcht's leidlich scheinen", aber in der Praxis sind alle solche Ratschläge schwer durchführbar, weil

die Ansichten über „gut“ subjektiv sehr auseinandergehende sind, weil es niemand erspart bleibt, seine eignen Erfahrungen machen zu müssen, weil unsere Urteile bei Erweiterung des Horizonts sich umformen und schließlich der Einzelne sich nur in den seltensten Fällen mit Erfolg gegen die Signatur unserer Zeit, „keine Zeit zu besitzen“, aufzulehnen imstande ist. Einer der wenigen, der immer Zeit zu haben scheint und obenein fast ausschließlich für seine Mitmenschen, ist Mr. Passmore Edwards, denn er sammelte für die obige Bibliothek ca. 10000 Bände und traf außerdem so ausgibige Veranstaltungen, daß noch weitere 10000 Bücher dort untergebracht werden können.

Von andern Gründungen des Philantropen erwähne ich noch die Kunstgalerie in Newlyn, woselbst eine zahlreiche Künstlerkolonie entstand und die eigenartige Newlyn-Schule sich entwickelte. Ferner wurde in Launceston von ihm eine Volksbibliothek sowie eine Schule für Kunst und Wissenschaft angelegt. Dies geschah zur Erinnerung an den in der Nähe von Launceston geborenen Astronomen Adams, der, nach Untersuchungen über die Unregelmäßigkeit der Bahn des Planeten Uranus, von dem Vorhandensein eines noch weiter von der Sonne entfernteren Wandelsterns überzeugt war. In dem zwischen den englischen und französischen Astronomen ausbrechenden Streit über die Entdeckung des „Neptuns“ mußte zugunsten Le Verriers entschieden werden, da nach Anweisung des letzteren Galle in Berlin den fraglichen Planeten zuvor aufgefunden hatte.

Alle die verschiedenen Stiftungen Mr. Passmore Edwards näher zu berühren, erscheint an dieser Stelle leider unausführbar, da hierzu ein starker Band kaum genügen würde. Ich beschränke mich deshalb darauf, nur die in dem hübschen Ravenscourt Park besonders gut ausgewählte und zum Gedächtnis seines Bruders Richard errichtete Volksbibliothek zu verzeichnen. Der genannte öffentliche Garten liegt in dem Stadtteile Hammersmith, in dem Richard Edwards längere Zeit lebte.

Als jüngste der Wohltätigkeitsanstalten kann ich indessen den Passmore Edwards Sailor Palace nicht übergehen, da dieses Institut allen Seemännern der Welt zu gute kommt, außerdem aber für uns dadurch noch ein besonderes Interesse besitzt, daß der Kaiser dem gedachten Seemannsheim sein Bildnis schenkte. Am 19. Mai v. J. wurde diese großartige philantropische Schöpfung unter vorangehenden Feierlichkeiten von dem Prinzen von Wales, umgeben von den Ministern und den Vertretern fast sämtlicher Mächte, zu denen auch der deutsche Botschafter gehörte, eröffnet. Außer den Unterkunftsräumen für Seeleute befindet sich eine nautische Schule und ein Observatorium sowie eine unübertreffliche Fachbibliothek von 5000 Bänden, „The Passmore Edwards Ocean Library“, in dem palastartigen Gebäude.

Im Jahre 1883 zog sich Mr. Edwards von der Leitung des „Echo“ zurück, übernahm das Blatt jedoch später abermals, bis es in die Hände eines Syndikats gelangte, dem Edwards angehört und das im Besitz von etwa 20 der bedeutendsten Zeitungen Englands ist. Die Geschichte dieses im größten Stil arbeitenden Syndikats zu schreiben, erscheint in diesem Augenblick noch unmöglich, da innerhalb des Ringes mehrfach Auflösungen, Wiedervereinigungen und unausgesetzt Veränderungen eintreten, die zu enthüllen die betreffenden Mitglieder kein Interesse haben.

Hinsichtlich der irischen Frage vermochte das „Echo“ nicht im Fahrwasser Gladstones zu bleiben; andrerseits lieh aber das Blatt auch der unionistischen Partei keine unbedingte Unterstützung, vielmehr verurteilte es den Krieg gegen die Buren. Infolge der gerechten und keiner Partei dienenden Haltung der Zeitung hatte diese schwere Krisen zu bestehen. Den letzteren begegnete Mr. Edwards in seiner charakteristischen Weise, indem er seine oft ratlosen Unterredakteure an das am Kopf ihres Blattes „Be just and fear not“ vorgedruckte Motto erinnerte.

Für uns Deutsche bietet das Geschäftshaus des „Echo“ in Catherine Street, Strand, ein ganz außergewöhnliches Interesse. Hier befand sich seit 1690 das bedeutendste musikalische Verlagsgeschäft Englands, begründet von John Walsh und fortgeführt von seinen Nachfolgern, das zuerst fast alle klassische Musik Deutschlands jenseits des Kanals verbreitete. Ganz besonders aber widmete sich die genannte Firma der Herausgabe von Händels, Beethovens und Mozarts Werken, die in dem erwähnten Gebäude gedruckt wurden. In einer amtlichen akademischen Rede äußerte sich Lord Leighton, der verstorbene Präsident der Akademie, den Gegenstand kurz berührend, schwungvoll und poetisch dahin: „Den Deutschen ist es beschieden gewesen, durch die Wellen des Tones das höchste zu erreichen und uns wahrhafte klassische Musik zuerst gebracht zu haben.“

An der Außenfront des Gebäudes, in dessen Räumen seit über 200 Jahren fast ununterbrochen gedruckt wurde, befindet sich eine Harfe angebracht. Durch diese und den folgenden Aufdruck bei einem Händelschen Werk, konnte das Haus identifiziert werden. Die betreffende Bemerkung lautet: „Printed and published by John Walsh instrument maker to Her Majesty at the sign of the „Golden Harp“ in Catherine-street, in the Strand“. Wir ersehen aus dieser Mitteilung, daß die genannte Firma unter der Regierung der Königin Anna den Hoflieferantentitel erlangte, und weiter besagt eine etwas ruhmredige Chronik: „The family of Walsh was entrusted with the publication of the majority of Händel's works, including the eminent musician's well-known oratorios, operas and arrangement of operas, and there is no doubt that Händel paid many visits to his publisher in this house. Walsh printed direct from the plate, and engraved his own plates,

and was the largest musical instrument maker and publisher in the world.“ Einige dieser alten Originalplatten befinden sich jetzt im Besitz der Musikverleger Novello, Ewer & Co., zur Zeit in Oxford Street, die aber als Nachfolger von Walsh zu betrachten sind.

Von letzterem heißt es weiter: „Old John Walsh up to the year 1710 engraved all the music submitted to him, but at the latter end of that year he commenced stamping on pewter plates, an innovation which was attended with great success.“

Eine Anzeige von Walsh aus dem Jahre 1700 lautet: „Twelve Sonnata's in two parts; . . . dedicated to the Electoress of Brandenburgh by Archangelo Corelli. Engraven in a curious charakter, being much fairer and more correct in the Music than that of Amsterdam“. Hauptsächlich gab Walsh von Händel heraus: Ouvertüre und Gesänge aus „Rinaldo“, „Esther“, „Deborah“, „Athalia“, „Das Utrecht Te Deum und Jubilate“ und vier Krönungshymnen.

John Walsh starb 1736. Sein Sohn publizierte besonders gut: „Alexander's Fest“, „Acis und Galatea“, Trauerhymnen, den zweiten Band „Suites de Pièces pour le clavecin“ und „Six Concerts for the Harpsichord and Organ“. Im Echo-Gebäude wurde auch Pergolesis „Stabat Mater“ gedruckt.

Nach dem Tode von Walsh junior ging die Firma an William Randall über, der Händels Werke in vollständiger Form herstellte. Wenn irgend möglich benutzte er aber zum Druck die Platten von Walsh, nur für Chöre und Rezitation wurden neue angefertigt. Der „Messias“ zeigt den Vermerk auf dem Titelbatt „Randall & Abell“. Diesen Verlegern folgt Wright und unter ihm eine Fortsetzung der Händel-Ausgaben. Einige derselben tragen die Druckmarke „Wright & Co.“, andere „Wright & Wilkinson“. Demnächst ging das Haus in die Hände von Robert Birchall über, der hier die erste musikalische Leihbibliothek in London einrichtete und sich einen Namen durch den Verlag von Beethovens Konzerten erwarb. —

Als einen Glanzpunkt in der Geschichte des Hauses in Catherine-Street, soweit es unsere moderne Epoche betrifft, hebe ich die Tage hervor, in denen von Lesern des „Echo“ eine silberne massive Axt, zum Geschenk für Gladstone bestimmt, dort ausgestellt wurde. Selbstverständlich sollte diese Gabe kein Symbol des Kampfes, sondern eine Anspielung auf des letzteren Beschäftigung in seinen Mußestunden sein. Mr. Passmore Edwards, der von 1880 – 1885 die Stadt Salisbury im Parlament vertrat, war und blieb ein Apostel des Friedens. Die würdevolle und erhabene Redeweise, in der er stets eine friedfertige Annäherung der Nationen untereinander befürwortete, wurde auch von seinen Gegnern im Parlament im höchsten Grade anerkannt. Welchen Wert er auf die Verbrüderung der Völker legt, beweist recht klar der Schlußsatz eines am 30. Juli d. J. an mich gerichteten und also lautenden Schreibens: „In my opinion you are not only promoting art by your splendid publications,[1] but assisting in the pacification of nations. Yours faithfully Passmore Edwards.“

Wie umfassend die Bücherspenden Mr. Edwards sind, wird deutlich aus dem nachstehenden Verzeichnis hervorgehen, das sozusagen nur die nebenher geschenkten Werke, exklusive aller bisher genannten Stiftungen betrifft, und zwar je tausend Bände, an: die Volksbibliothek in Bethnal Green, in Barking, an das Polytechnikum in Battersea, die Bibliothek in Bromley, die Volksbibliothek in Camborne, an das Chelsea Polytechnicum, die Bibliothek in Paddington, für The peoples Palace, die Volksbibliothek in Poplar, in Penzance, in Shoreditch, in Romford, Stoke Newington, Southampton, an den Workmen's Club in Salisbury, die Bibliothek in St. Day, in Tottenham, in Walthamstow, in West Ham, Canning Town und für die Morley Memorial Hall in London. Je 500 Bücher erhielten: der Cobden Club, das Caxton-Heim, die Bibliothek in Chiswick, das Heim in Cornwall, die Bibliothek in Hayle, die Friendly Society in Herne Bay, die Lisson Grove Bibliothek, die Volksbibliothek in Liskeard, die Mortimer Street Bibliothek in London, desgleichen die in Marylebone Street und ferner der Nicholas Cole Abbey Club. An verschiedene Anstalten in Whitechapel kamen über 1500 Bände, an die Bibliothek in St. Georges-in-the-East mehr als 1000 Bücher und an das Polytechnikum in Borough Road, London, sogar mehr als 2000 Bände. Die Summe der Werke, die der Philantrop und Bibliophile in Abschnitten von 50 bis 500 den verschiedensten Instituten überwies, beträgt ca. 70000.

Nach allem, was hier über Mr. Passmore Edwards mitgeteilt wurde, bedarf es wohl kaum noch besonders anerkennender Worte. Seine Verdienste um die Menschheit reden durch seine Taten. Welche Ansprüche aber an ihn gestellt werden, geht am besten daraus hervor, daß ihm zur Zeit nicht weniger als 800 auf entsprechende Beihilfe sich beziehende Gesuche von Städten, Dörfern, Gemeinden und Körperschaften vorliegen.



Chronik.

Eisenbarts Wappen.

Im Deutschen Herold, 1894 S. 150, wird Eisenbarts Wappen beschrieben. Dieselbe Zeitschrift hatte bereits im Jahre 1872 (S. 45) Bemerkungen über „Siegel der Stadt Leoben in Steiermark" gebracht. Auf diesen Siegeln zeigt sich in vier verschiedenen Darstellungen der Vogel Strauß, auf einem Bein stehend, ein Hufeisen im Schnabel, eins in der Klaue des erhobenen Beins haltend. Den Vogel Strauß, mit einem Hufeisen im Schnabel versehn, hat sich nun ebenfalls Eisenbart zugelegt, veranlaßt nicht nur durch seinen Namen, sondern auch durch den Wunsch, dabei zugleich an seine heilkräftigen Großtaten zu erinnern. Das Hufeisen ist eine regelmäßige Beigabe dieses in früheren Zeiten fabelhaften, von mancherlei Sagen und abergläubischem Wesen umsponnenen Tieres. Nach dem Glauben des Mittelalters war Eisen für den Strauß ein leicht verdauliches und wohl bekömmliches Lieblingsgericht. Wolfram von Eschenbach spielt an einer Stelle seines Parcival darauf an (Universal-Lexikon, 40. Band, 1744, Spalte 799).

„Joachimi Camerarii Wahl-Sprüche Und Sinnen-Bilder, Ins Teutsche gebracht", führen im dritten Hundert (Mayntz 1677 S. 38) einen Strauß mit einem Hufeisen im Schnabel abgebildet vor — ganz entsprechend Eisenbarts Wappenbilde — mit folgender Erläuterung:

„Ein Helden-Geist kan ohne scheuen
Die härteste Gefahr verdeuen.
Ein dapffres Herz kan alles Leid und Ungemach ertragen
Und weiß von keiner Bangigkeit noch Zittern was zu sagen.

Es ist auch diese der Straußen wunderbahre seltzame Natur, daß sie, wie Plinius bezeuget, alles, was sie einschlucken, leichtlich verdäuen, und im Magen verzehren können. Albertos spricht: Vom Strauß wird gesagt, er soll Eisen fressen, und Stahl verdäuen können, aber solches hab ich noch nicht erfahren . . . Sidon Apollinaris sagt: Einen Artzt kennet man in verzweiffelten bösen Schäden und Kranckheiten, einen Schiffmann in grossem Ungewitter. Dieser Leute Ruhm und Rahmen wird durch die Gefahr, welche durch ihre Geschicklichkeit abgetrieben wird, offenbahr und herrlich gemacht."

Man sieht, Eisenbart versinnbildlichte durch Vogel Strauß und Hufeisen sowohl seinen Namen als auch sein herzhaftes Auftreten, sein heldenhaftes Wesen. Selbst das bärtige Männchen, das über dem Wappen emporwächst, muß einerseits als Anspielung auf Eisenbarts Namen gelten; andrerseits aber ist auch seine chirurgische Bravour dabei gekennzeichnet, sehr deutlich in dem seinem Porträt beigegebenen Wappen, woselbst mit jeder der beiden Hände eine Pincette, links und rechts von verschiedener Gestalt, im Triumph und voller Stolz hoch emporgehalten wird, während auf dem Leichenstein das Männchen solcher Siegesabzeichen entbehrt, aber einen desto kräftiger entwickelten eisenfesten Bart aufzuweisen hat.

Wie sonst mit allen Mitteln und auf jede Weise, gleichermaßen geschickt und klug, hat Eisenbart mit seinem Wappen für sich und seine Leistungen Reklame zu machen gewußt. Ein besser kennzeichnendes, bedeutsameres Wappen hätte niemand für ihn erfinden können.

Berlin-Friedenau. *Arthur Kopp.*

Mitauer heraldische Ausstellung.

Im Oktober und November 1903 fand im kurländischen Provinzialmuseum zu Mitau eine heraldische Ausstellung statt, die die Sektion für Genealogie, Heraldik und Sphragistik der *Kurländischen Gesellschaft für Literatur und Kunst* zur Feier ihres zehnjährigen Bestehens eingerichtet hatte. Es ist längst Tatsache geworden, daß die Heraldik nicht mehr wie früher zu den Spielereien einzelner Sammler und Dilettanten gehört, vielmehr auf Grund eingehender Forschungen auf diesem Gebiete zu den notwendigen Hilfswissenschaften erhoben wurde, deren der Geschichtsforscher wie der Kunsthistoriker häufig bedarf. Daß Wappen und Wappenkunde nicht ein ausschließliches Vorrecht des Adels sind, sondern auch allenthalben, selbst in republikanischen Ländern, auf staatliche, städtische, bürgerliche und gewerkschaftliche Kreise und Verhältnisse hinübergreifen, dürfte gleichfalls bekannt sein. Von allen diesen Gesichtspunkten geleitet, hat obengenannte Sektion ihre heraldische Ausstellung arrangiert, die tadellos gelungen war und, den Berichten und dem Kataloge zufolge, den schönen gleichartigen Ausstellungen zu Wien (1878) und Berlin (1882 und 1898) nicht nachstand. Ist es auch selbstverständlich, daß manches Russische vertreten war, so gravitierte die Ausstellung doch namentlich nach den deutschen Ostseeprovinzen Rußlands und dem *deutschen Reiche* hin; aber auch Österreich und die deutsche Schweiz waren beachtenswert vertreten.

Die Ausschmückung der Räume war natürlich, dem Zweck entsprechend, durchweg heraldisch und reich an farbenfrohen Eindrücken. Neben den kurländischen, livländischen und esthländischen Ritterarchiven, dem kurländischen Landesarchiv, baltischen Stadtarchiven und Stadtbibliotheken, hatten zahlreiche alte baltische Familien zur Ausstellung beigetragen, so Graf Kayserling, die Freiherren von Manteuffel, Engelhardt, Hahn, Toll, Foelkersam, Rahden, Fircks, Nolcken, Buxhoevden, Mengden, R. von Hehn, dann die Freiherrn von Münchhausen-Hannover, Gaisberg-Schöckingen, Hausen-Pirna, K. Ad. Bachofen von Echt-Wien und viele andere, ferner die rühmlich bekannte Kunstanstalt E. Tode-Riga, die deutschen Heraldiker Professor E. Doepler d. J., Professor Ad. M. Hildebrandt, Gg. Otto, G. Schuppan, O. Roick, Luise Menzel, — alle Berlin, O. Hupp-München, L. M. Rheude-Papiermühle Roda, Gebrüder Goedecke-Hannover, G. Hulbe-Hamburg, L. Chr. Lauer-Nürnberg, C. de Bouché-München, H. G. Ströhl-Wien, Schimpke-Tanneberg, Al. Freiherr von Dachenhausen-Brüssel, R. Münger-Bern, Rigaer Buchhandlungen u. s. w.

Alles, was mit Wappen zusammenhängt, war ausgestellt, so Helme, Rüstungen, Malereien und Kunstblätter aus älterer wie neuerer Zeit, Wappenbücher, Stammbücher, Wappen- und Adelsbriefe, Siegel, galvanoplastische Siegelabgüsse, Siegelstempel und Petschafte, Münzen, Medaillen, Ahnen- und Stammtafeln, Urkunden, Diplome, Manuskripte, Goldschmiedeerzeugnisse, Orden, Waffen, Jagdgeräte, Kannen, Truhen, Teller, Schloßbeschläge, Glocken, Totenschilde, Schnitzereien, Intarsien, Holzmalereien, Gläser, Porzellan, Pfeifen, Gipsmodelle, Steinskulpturen, Lederarbeiten, Webereien, Stickereien, Zeichnungen und Malereien auf Papier, Postkarten, Licht- und Farbendrucke, Photographien von Epitaphien, Urkunden, Schränke, Taufbecken, Adressen, Skulpturen; ferner zahlreiche, meist nur gut gezeichnete Bibliothekzeichen deutscher und fremder Meister, Bucheinbände mit Wappen-Superexlibris, sowie eine auffallend reichhaltige Literatur über Genealogie, Heraldik, Sphragistik und Exlibriskunde.

Besondere Erwähnung verdient die Genauigkeit und Reichhaltigkeit des mit großer Sorgfalt redigirten Katalogs mit seinen 246 Seiten und 2317 Nummern, der nicht nur den Zweck eines getreuen Führers erfüllte, sondern der auch wegen seines reichen Materials den bleibenden Wert einer historisch wie genealogisch-heraldischen Fundgrube hat.

K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg.

Zur de Sade-Forschung.

Ein neues Werk über den berüchtigten Marquis kündigt der Verlag von Max Harrwitz in Berlin W. aus der Feder des unter dem Pseudonym *Dr. Eugen Dühren* schreibenden bekannten Berliner Arztes und Sade-Forschers an: *„Neue Forschungen über den Marquis de Sade und seine Zeit“.* Mit besonderer Berücksichtigung der Sexualphilosophie de Sades auf Grund seines Hauptwerks: „Die 120 Tage von Sodom“ (8°, 480 S., Mk. 10, gbd. Mk. 12).

Daß sich das Originalmanuskript eines nie veröffentlichten Romans von de Sade unter dem Titel „Les 120 journées de Sodome“ in den Händen eines Marseiller Bibliophilen befand, war seit längerer Zeit bekannt. Für Dr. Dühren hat das Werk naturgemäß in der Hauptsache ein Interesse vom Standpunkte der Psychopathia sexualis aus, aber auch das Interesse des Bibliophilen an diesem Funde ist nicht gering. Außer diesem Roman, der mit der von Rétif de la Brétonne erwähnten und für verschollen gegoltenen „Ecole du Libertinage“ zweifellos identisch ist, hat Dühren noch folgende neue Quellen zur Lebensgeschichte de Sades aufgefunden: Einen bisher unbeachtet gebliebenen Brief *Voltaires* an den Oheim des Marquis de Sade, mit einem wichtigen Urteile über den Charakter dieses Oheims, des Abbé de Sade; die bisher ebenfalls unbeachtet gebliebenen autobiographischen Nachrichten in de Sades „Aline et Valcour“, die uns namentlich über das Jugendleben des Marquis wertvolle Aufschlüsse geben; vier unveröffentlichte Briefe de Sades aus den Jahren 1767 und 1768, gleichfalls wichtig für die Kenntnis der Jugendgeschichte; zwei bisher unveröffentlichte Briefe an die Direktion der Comédie Française aus den Jahren 1791 und 1793; das Manuskript eines politischen Fragmentes aus „Aline et Valcour“; den Entwurf eines großen pornographischen Romans „Les journées de Florbelle ou la nature dévoilée etc.“ aus dem Jahre 1807 nebst einer interessanten brieflichen Reklamation seiner pornographischen Manuskripte. Ferner haben die Herren Alfred Bégis, gegenwärtig wohl der beste Sade-Kenner, Dr. Cabanès, Paul Ginisty, Georges Monval (Bibliothekar des Théâtre Français) und Octave Uzanne Dr. Dühren durch verschiedene mündliche Mitteilungen zu Dank verpflichtet, die in diesen neuen Beiträgen zur Biographie de Sades verwertet worden sind.

Für Bibliophilen wird eine Luxusausgabe des Werkes auf Bütten in 100 numerierten Exemplaren (à Mk. 20) mit dem historischen Porträt des Marquis und zwei Handschriftproben verausgabt. —g.

Verschiedenes.

„Wie sollen Bücher und Zeitungen gedruckt werden?“ lautet der Titel einer höchst aktuellen Broschüre, die zum Preise von 2 M. im Verlage von Friedr. Vieweg & Sohn in Braunschweig erschienen ist. Niemals ist so viel gelesen worden wie heute, und niemals haben sich die Klagen über die Abnahme des Augenlichts schon bei der Jugend so gehäuft. Die buchästhetischen Bestrebungen der letzten Jahre haben hierin nur wenig Wandel geschaffen. Nun haben sich ein Arzt und ein Fachmann, *Professor Dr. Hermann Cohn* aus Breslau und *Dr. Robert Rübencamp,* der technische Direktor der Fabrik graphischer Farben von E. T. Gleitsmann in Dresden, zusammengetan, um unter oben erwähntem Titel für Ärzte, Erzieher, Schriftsteller, Verleger, Schriftgießer, Drucker u. s. w. ein die Grundbedingungen augenschonender Druckerzeugnisse festlegendes Buch zu schreiben. Der räumlich weit überwiegende Teil stammt aus der Feder des Arztes, der, von der Zunahme der Myopie besonders in den höheren Lehranstalten ausgehend, bald als auf eine der vergiftenden Quellen, auf den Druck der Leseerzeugnisse zu sprechen kommt. Das vierte Kapitel ist für unsere Leser von besonderem Interesse. Es betitelt sich „Geschichtliches über den Bücherdruck“, erzählt zu Beginn, wie alt schon die Klagen über schlechten Druck seien, und geht dann zu sehr interessanten Belegen aus Kant und Hufeland u. a. über. Es ist merkwürdig, wie sich in den großen Hauptzügen die Forderungen der Ärzte mit denen der verständigen Bucherneuerer treffen, während die modernen Mätzchenmacher mit ihrem mattfarbigen verschnörkelten Druck an Schädlichkeit die unschönen Erzeugnisse der Massenfabrikation noch übersteigen dürften. Professor Cohn unterzieht die Größe der Buchstaben, ihre Körperlichkeit, ihren Zeilenabstand und die Zeilenlänge einer sorgfältigen Prüfung. Im zehnten Kapitel „Fraktur oder Antiqua“ wendet er sich auch gegen den

weitverbreiteten Irrtum, daß die sogenannte deutsche Schrift eine germanische Schrift sei; sie ist vielmehr eine verschnörkelte lateinische Mönchsschrift. Im wesentlichen neigt der Verfasser überhaupt zur Anwendung der Antiquatypen, ihrer größeren Leserlichkeit wegen. Ein wenig bekanntes Kuriosum dürfte es sein, daß seit 1900 selbst in den Schulen von Japan die Antiqua die nationalen Silbenzeichen verdrängt. Nach der Messung des Druckes in Büchern und Zeitschriften wendet der Verfasser sich dem Papier zu. Er bevorzugt ganz weißes, möglichst holzfreies Material, da die Holzbeimischung das Durchscheinen der Typen unterstützt, unabhängig von der Papierstärke, und wendet sich gegen den, von Amerika herübergekommenen Speckglanz vieler unserer Periodica, den er eine „Unsitte“ nennt. Professor Cohn hat ganz recht, aber die moderne Illustrationstechnik verlangt leider meist ein solches Papier und wird sich kaum auf Einzelbogen beschränken lassen. Das sechzehnte Kapitel hat Herr Dr. Rübencamp verfaßt: „Papier und Schwärze vom technischen Standpunkte aus“. In den meisten buchwissenschaftlichen oder ästhetischen Abhandlungen ist die rein technische Prozedur völlig vernachlässigt, darum ist es doppelt anregend, hier etwas Genaueres über die Farbe, ihre Herstellung und Übertragung, ihre Herkunft und Verschiedenartigkeit und ihre Wechselbeziehung zum Papier zu erfahren.

Das Schlußkapitel geht von den Regierungsverordnungen über den Druck der Bücher aus und faßt sozusagen die Forderungen des ärztlichen Verfassers kurz zusammen. Sehr hart verfährt er mit der, allerdings recht schlecht gedruckten Reklambibliothek, deren Kassierung er verlangt. Auch auf die Zeitungen dehnt er seine Forderungen aus und wünscht, daß das erste vor 150 Jahren vom Kaiser Franz erlassene Edikt bald wieder in Kraft träte, wonach schlechter Druck durch Entziehung der Verlagsberechtigung polizeilich bestraft werden müsse. Professor Cohn schließt seine interessanten Ausführungen mit den Worten: „Fort mit jedem Buche und mit jeder Zeitung, in welcher mehr als zwei Zeilen im Quadratzentimeter sichtbar sind!“

Eine Anzahl von Druckprobentafeln sind dem Buche angehängt. Sie zeigen sowohl die verschiedenen Größenmaße in Fraktur und Antiqua, als auch abgestufte Farbstärken und endlich die gangbarsten Papiersorten.

—m.

Jüdische Künstler. Herausgegeben von *Martin Buber.* Jüdischer Verlag, Berlin 1903.

Ehe ich auf das Buch und seine Künstler eingehe, möchte ich mich gegen den Sammeltitel wenden. Die Religion eines Künstlers ist vollständig Privatsache; will man eine Gruppe unter obiger Bezeichnung zusammenfassen, so muß es sich um Schilderer *jüdischer Eigenart und Gebräuche* handeln, ganz gleich, ob diese Schilderer Schiiten oder sonst was sind. Das trifft bei diesem Bande eigentlich nur bei E. M. Lilien zu. So gut wie z. B. Leßer Ury könnte man auch, trotz seiner rein arischen Abkunft, Max Rabes zur Gruppe rechnen, um seines größten und besten Werkes, der „Klagemauer in Jerusalem“ willen. Illustrationen zum Alten Testament allein bilden keine „jüdische Kunst“, denn die erhabenen und rührenden Figuren des alten Bundes sind Allgemeingut der Monotheisten; auch die Wiedergabe eines typischen Juden genügt nicht. Würde man einen Amsterdamer, der in Messina sizilianische Veduten malt, der Gruppe holländischer Interieurkünstler zurechnen? —

Abgesehen hiervon bringt der elegante Band vieles Interessante. Den sechs durch die Wiedergabe einer Anzahl ihrer Werke vorgeführten Künstlern sind biographische und kritische Essays beigegeben.

Der Band umfaßt: Josef Israels, von dem jetzt wieder einiges in der Ausstellung der Berliner Sezession bewundert wird, Leßer Ury, E. M. Lilien, Max Liebermann, Solomon J. Solomon und den Russen Jehudo Epstein. Jedem Essay ist ein Porträt des Malers vorangestellt. Neben fertigen Gemälden werden auch Skizzen der Künstler reproduziert. Bei E. M. Lilien handelt es sich im wesentlichen um Buchschmuck, den wir hier bei früheren Gelegenheiten schon besprochen haben. Solomon und Epstein sind bei uns noch unbekannt und es ist verdienstlich, auf sie hingewiesen zu haben, da sie, soweit dies nach den Reproduktionen zu beurteilen ist, von interessanter Eigenart zu sein scheint. Der Englischleinenumschlag des Bandes trägt auf einem Schildchen rechts unten die facsimilierten Namenszüge der Künstler. Das wirkt unruhig und zerstört etwas den einheitlichen Eindruck, den der Umschlag, als das Tor des Buches, machen soll.

—ge.

Eine Folge von in sich abgeschlossenen Publikationen, jede 25 bis 50 nach Originalaufnahmen in Phototypie ausgeführte Tafeln in Gr.-Quart-Format 50 × 30 Zentimeter stark, begleitet von erläuterndem Text des Herausgebers *Dr. Franz Dülberg*, begann im Verlage von *H. Kleinmann & Co. in Haarlem* zu erscheinen. Die schöne Ausgabe befaßt sich ausschließlich mit den *Frühholländern;* die erste Lieferung des ersten Bandes liegt vor. In 13 Tafeln mit Text schildert sie die Altarwerke des *Cornelisz Engebrechtszoon im Städtischen Museum zu Leiden.* Die zweite Lieferung wird sich mit den Altarwerken des Lukas van Leyden im gleichen Museum beschäftigen. In Vorbereitung befindet sich ferner der zweite Band, in dem altholländische Gemälde im Erzbischöflichen Museum zu Utrecht behandelt werden. An diese Bände sollen sich im Laufe der Jahre Sammlungen altholländischer Gemälde und Handzeichnungen aus Italien, England, Berlin, Wien, Amsterdam u. s. w. anschließen. Der Preis der einzelnen Bände ist auf je 40 M. festgesetzt.

Die erste Lieferung zeigt sich in einem gelb und lila Umschlag, im jung-vlämischen Stil von J. G. Veldheer entworfen. Die Titelschrift steht, hübsch behandelt und vor allem deutlich, in schwarzem Druck im heller gefärbten Mittelschild. Eine Widmung an Professor Abraham Bredius leitet den textlichen Teil ein, der sich auf beide Lieferungen bezieht. Über Cornelisz Engebrechtszoon hat man nur wenig in Erfahrung gebracht und erst in letzter Zeit hat man ihm durch Zuerteilung zweifellos ihm entstammender Bilder

teilweise zu seinem Recht verholfen. Lukas van Leyden ist sein unmittelbarer Schüler gewesen. Die Reproduktionen sind musterhaft. Bei ihrer Betrachtung wächst wiederum die Überzeugung, daß man ein gut Teil der niederländischen Kunstblüte in die vor-Rembrandtische Zeit verlegen muß. R.

In der hübschen und interessanten Weigelschen *„Bibliothek literarischer und kulturhistorischer Seltenheiten“* (Leipzig, Adolf Weigel) erschienen als Band 3b die wortgetreuen Neudrucke von *Goethes „Tagebuch“*, den vier unterdrückten *Römischen Elegien* und dem derben Verschen *„Nicolai auf Werthers Grab“*. Der Herausgeber, Dr. *Max Mendheim*, gibt zu dem „Tagebuch“-Abdruck eine sorgfältige und beachtenswerte Vorstudie, die mancherlei neues bringt. Es ist bekannt, daß erst Salomon Hirzel 1861 das Gedicht seiner „stillen Gemeinde“ mitteilte und daß es drei Jahre später durch eine Indiskretion an die Öffentlichkeit kam. Dr. Mendheim gibt nun einen Brief Hirzels wieder, der für die Verbreitungsgeschichte des „Tagebuchs“ wichtig ist; danach hat Hirzel das von Goethes Hand herrührende *Originalmanuskript* des Gedichts *selbst gesehen* und davon Abschrift genommen. Von Interesse sind auch die im Vorwort abgedruckten Briefe Düntzers und des Geheimrats v. Amstetter über die Frage der Autorschaft Goethes, die freilich längst nicht mehr bestritten werden kann. Von den „ausgeschiedenen“ vier Elegien sind meines Wissens bisher nur Bruchstücke wiedergegeben worden. — Band 4/5 der genannten Bibliothek bringt ungleich seltenere Neudrucke mit einem vortrefflichen Vorwort von *M. Desceltes*. In die Sammlungen der Goncourts hatte Turgenjew Fragmente eines französischen Memoirenwerks gestiftet, das Episoden aus dem deutschen Literaturleben der 70er und 80er Jahre des XVIII. Jahrhunderts schildert und als dessen Verfasser der Naturforscher Ramond de Carbonnières ermittelt worden ist, der Straßburger Jugendgenosse Goethes. Durch Lenz war Ramond mit Goethe bekannt gemacht worden, allerdings nur flüchtig, aber sein Freund Franc v. Lichtenstein blieb nach dem Scheiden Ramonds aus Straßburg der Vermittler zwischen beiden. Ramonds Aufzeichnungen bieten eine Fülle von Kleinkram zur Geschichte der Genieperiode; die Desceltessche Einleitung hebt nur das für die Neudrucke zu sagen Wichtige hervor, verspricht aber eine erweiterte Darstellung an anderer Stelle. Der „Erste Herbst“ des *„Rheinischen Most“* war schon in Ramonds alten Tagen so selten geworden, daß er kaum noch aufzutreiben war. Ramonds, durch Wilhelm Humboldt angeregten Plan eines Neudrucks hat die Weigelsche Sammlung wieder aufgenommen; angefügt sind *Joh. Jac. Hottingers* Schmähschrift *„Menschen, Tiere und Goethe“*, die Pfeffel Ramond überbrachte, und weiter die elf Gedichte *Wagners*, die dieser unter dem Titel *„Confiskable Erzählungen“* erscheinen ließ, da der Censor in einem ausführlichen Urteile, das uns Ramond aufbewahrt hat, zu dem Resultat kam, er müsse eigentlich schon das Manuskript konfiszieren.

Die Weigelsche Sammlung zeichnet sich zunächst durch die Korrektheit ihrer Neudrucke, ferner aber durch ihre saubere Ausstattung und billigen Preise aus. Band 3b kostet 1,50 Mk., Band 4/5 6 Mk., in Halbmaroquin Mk. 1,50 und 2,50 Mk. mehr; für Bibliophilen ist eine nummerierte Liebhaberausgabe auf holländischem Bütten hergestellt worden (3 Mk. und 12 Mk.). —4.

Bei Cotta in Stuttgart ist kürzlich die Gesamtausgabe von *Heinrich Seidels Gedichten* (3 Mk.) erschienen: ein stattlicher Band, der vor den meisten andern Gedichtbüchern den Vorzug hat, daß man ihn häufig ergreifen und lesen wird. Es fehlt uns an Raum, den Poesien dieses Dichters, der am liebsten auf des Lebens Sonnenseite wandelt, das Loblied zu singen, das sie verdienen: in unsrer pessimistischen Zeit sind sie ein wahrhaftiger Quickborn. Auch zu *Johannes Trojans Neuen Scherzgedichten* (ebenda, 2,50 Mk.) mag man in trübseliger Stimmung getrost die Zuflucht nehmen: es steckt eine unschätzbare Zauberkraft in ihnen — die Gabe, auch ernsthaften Leuten ein frohes Lächeln abzuzwingen. — Die Cottasche *Jubiläumsausgabe von Goethes Sämtlichen Werken* schreitet rüstig weiter vor. Der 13. Band enthält den „Faust“ I. Teil mit Einleitungen und Anmerkungen von Erich Schmidt, der 24. Band den III. Teil von „Wahrheit und Dichtung“, glossiert von Richard M. Meyer, und der 33. Band den I. Teil der Schriften zur Kunst mit anfechtbaren, aber höchst interessanten Anmerkungen von Wolfg. von Oettingen. — In vierter Auflage verausgabte der gleiche Verlag *Hermann Grimms „Leben Raphaels“* mit einem kurzen Vorwort von Professor Dr. Reinhold Steig. Die Auflage ist ein Neudruck der Ausgabe von 1896, die nach Inhalt und Form den Vorlesungen über Raphael entspricht, wie der Verfasser sie an der Berliner Universität zu halten pflegte. Beigegeben sind die Vorreden zu den früheren Auflagen. 4.

Breitkopf & Härtel in Leipzig beginnen mit der Verausgabung einer interessanten Publikation: den *Sämtlichen Werken von M. E. delle Grazie* (9 Bde. à 2—5 Mk.). Die Wiener Poetin hat ihren Ruhm durch das Epos „Robespierre“ begründet, das denn auch den ersten und zweiten Band der vorliegenden Ausgabe füllt: eine Dichtung von hinreißendem Schwung, in tiefsatte Farben getaucht und von einer berauschenden Schönheit der Sprache. —m.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin W. 15.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig auf Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Straßburg i. E.

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

7. Jahrgang 1903/1904. —————— **Heft 12: März 1904.**

Das Schillermuseum in Marbach a. N.

Von

Archivar Dr. Ernst Müller in Marbach.



n Schillers Geburtsstadt, dem kleinen, nur 2426 Einwohner zählenden Marbach am Neckar, ist im Jahr 1901 ein schwäbisches Dichtermuseum erbaut worden. Im Herbst 1902 wurde mit der inneren Einrichtung und Ordnung begonnen. Mitte des Jahres 1903 war diese Arbeit soweit vollendet, daß die Eröffnung des Museums, das den Namen Schillers trägt, stattfinden konnte. Eine feierliche Einweihung, die geplant war, mußte infolge unvorhergesehener Hindernisse unterbleiben. Erst an Schillers Geburtstag, dem 10. November 1903, erhielt das Museum durch den Besuch des Königs Wilhelm II. von Württemberg seine Weihe. König Wilhelm steht nämlich als Protektor an der Spitze des schwäbischen Schillervereins, den er im Jahre 1895 gegründet hat. Dieser Verein trat an die Stelle des Marbacher, schon seit 1835 bestehenden Schillervereins, der sich die Pflege des Dichters in seiner Geburtsstadt zur Aufgabe gesetzt hat und bisher in dieser Beziehung unermüdlich tätig gewesen ist. Ihm hat man es einmal zu verdanken, daß das in Privatbesitz befindliche Geburtshaus angekauft und dem Andenken des Dichters gewidmet wurde. Das geschah im Jubeljahr von Schillers hundertstem Geburtstag, 1859. Sodann hat der Marbacher Schillerverein die Errichtung des Marbacher Schillerdenkmals, trotz vieler Hindernisse, im Jahr 1876 durchgesetzt. Seine Hauptaufgabe sah der Verein stets darin, in Marbach den Schillerkult lebendig zu erhalten; daher veranstaltete er jährlich Feiern an Schillers Geburts- und Todestag. Weiterhin sammelte er in dem „Schillerhaus“ alles, was auf Schiller Bezug hat: Reliquien, Briefe, Bücher, Bilder, Handschriften. Was nur irgend zu haben war, suchte man zu bekommen. Und dabei hatte der Verein das große Glück, daß er viele Freunde und Gönner fand. Am meisten verdankt er dem im September 1903 verstorbenen Geh. Kommerzienrat Dr. von Steiner in Stuttgart, der Jahr für Jahr große Schenkungen an Handschriften u. s. w. nach Marbach gestiftet hat. So wuchsen die Schätze immer mehr an. Das Haus ward allmählich zu klein; es konnte nicht mehr alles aufnehmen. Da drängte sich die Frage auf: wohin damit? Wohl fanden sich provisorische Aufbewahrungsorte, aber die Benutzung des reichhaltigen Materials zu wissenschaftlichen Zwecken wurde dadurch erschwert. Man sah ein, daß für diesen Zweck ein besonderes Gebäude notwendig sei. Doch woher sollte man die Mittel dazu nehmen? Der Marbacher Verein hatte sie so wenig als die Stadt Marbach. Nun wurde der König, der längst hohes Interesse für Schillers Geburtsstadt bewiesen hatte, für diesen Gedanken gewonnen. Jetzt winkte

das ersehnte Ziel in naher Ferne. Im Jahr 1895 erfolgte die Gründung des Schwäbischen Schillervereins mit dem König als Protektor an der Spitze. Dem Aufruf zur Teilnahme folgten viele; bald hatten die Beiträge der Mitglieder und Freunde des Vereins eine solche Höhe erreicht, daß die Ausführung des Neubaus eines „Schillermuseums“ in Angriff genommen werden konnte. Seit dem Jahr 1903 ist, wie schon gesagt, das Gebäude fertig, das Museum eröffnet. Der Stil, in dem es gehalten ist, erinnert an die öffentlichen Gebäude aus der Zeit Schillers. Beim ersten Anblick werden wir sofort an die Solitude, wo Schiller ja selbst auch als „Karlsschüler“ gelebt hatte, erinnert. Es ist ein hoher Kuppelbau mit einem Anbau zu beiden Seiten und steht etwa 100 Meter über dem Neckar, auf der „Schillerhöhe“, die auch das Denkmal des Dichters schmückt. Die eine, dem Neckar zugewendete Seite ist von einer 3,5 Meter breiten Terrasse umgeben, die einen weiten Blick in die Umgebung gestattet. Das nur 7 Kilometer entfernte Ludwigsburg mit seinem Schloß und seinen Türmen liegt schön vor unserm Blick; der Asperg mit seinem Schubartturm, der auch einmal Schiller drohte, schaut herüber, und ebenso der sagenumsponnene Wunnenstein, der uns aus Uhland bekannt ist. Auf der andern, dem Denkmal zugekehrten Seite, von dem es etwa 50 Meter entfernt ist, befindet sich der Haupteingang. Betreten wir das Gebäude, so gelangen wir zunächst in das Vestibül. Es macht mit seinen Marmortreppen und Marmorsäulen einen vornehmen Eindruck. Der Hauptschmuck ist eine Marmorbüste, die von ihrem hohen Postament herab den Besucher gleich beim Eintritt grüßt. Sie ist eine Kopie der berühmten Danneckerschen Schillerbüste, von A. von Donndorf in Stuttgart angefertigt. Der Protektor des Vereins, König Wilhelm II., machte sie dem Museum zum Geschenk. Und nun begeben wir uns in den Festsaal, der unter der Kuppel des Hauses sich ausdehnt. Er dient gewöhnlich als Ausstellungssaal. In seiner Mitte stehen drei Reihen Ausstellungskästen, Glaskästen mit einem senkrechten und wagerechten Teil. In den senkrechten Kästen sind im wesentlichen nur Bilder, Zeichnungen, Urkunden, Diplome ausgehängt, in den andern dagegen Manuskripte, Briefe und allerlei Druckschriften. Die mittlere der drei Reihen ist lediglich Schiller gewidmet. Auf beiden Seiten umgeben ihn die übrigen schwäbischen Dichter. Was ist nun von ihm zu sehen? Die senkrechten Kästen — es sind im ganzen acht — weisen eine stattliche Reihe von Abbildungen Schillers auf. Es sind gegen vierzig verschiedene Darstellungen, Bilder nach dem Leben und Phantasiebilder. Dazu kommen Porträts seiner Eltern und Geschwister, seiner Frau und Kinder, seiner Freunde und Zeitgenossen. Auch die Aufenthaltsorte des Dichters sind hier im Bilde zu treffen. Aus der Zahl der Handschriften, in den wagerechten Kästen, erwähnen wir die Manuskripte der „Malteser“ und des „Themistokles“-Plans und eine Anzahl Briefe. Von den seltenen Drucken mögen die ersten Ausgaben der „Räuber“ genannt sein, ferner die Einzeldrucke: Gedicht auf Weckerlin, die Ankündigung der Rheinischen Thalia, der Horen u. s. w. Ein alter Cottascher Steindruck des Wallensteinschen Reiterlieds vom Jahr 1807 mit der berühmten Komposition von Zahn verdient deshalb besondere Beachtung, weil darin die achte von Schiller später weggelassene Strophe enthalten ist, die also lautet:

> Auf des Degens Spitze die Welt jetzt liegt,
> Drum froh, wer den Degen jetzt führet,
> Und bleibet nur wacker zusammengefügt,
> Ihr zwinget das Glück und regieret.
> Es sitzt keine Krone so fest, so hoch,
> Der mutige Springer erreicht sie doch.

Eine merkwürdig Illustration haben die Personen des „Wallenstein“ in einem Cottaschen Kartenalmanach vom Jahre 1807 gefunden. Unter den 52 Spielkarten sind nämlich viele, die mit diesen Figuren geschmückt sind. Der Maler Faber du Faur hat sie gezeichnet. Sehr anziehend ist ein heute seltenes Bild von dem Maler Reinhart, dem Freunde Schillers; es stellt eine römische Landschaft im Sturm dar und ist Schiller gewidmet, wie die lateinische Unterschrift besagt. Der Künstler ist derselbe, dem wir das bekannte Bild: Schiller zu Esel in Karlsbad, verdanken, und der auch den Dichter im 28. Lebensjahr nach der Natur gezeichnet hat. Ein besonderer Kasten ist dem Körnerschen Kreis gewidmet.

Diese kurzen Notizen zeigen genügend, wie viel hier geboten ist. Man wird daraus erkennen, welche wichtige Urkunde zu Schillers Leben und Wirken man vor sich hat. Noch aber müssen wir von den Bildern reden, die die

Wände des Saales schmücken. Es sind wertvolle Ölgemälde, die hier hängen. Das bedeutendste darunter ist das Bild, das Ludowike Simanowitz im Jahr 1793 während Schillers Aufenthalt in Schwaben gemalt hat. Es ist das schönste Schillerbild, das überhaupt existiert. Von derselben Künstlerin stammt auch ein Bild Charlottens von Schiller, aus der gleichen Zeit. Ein drittes Bild ist eine wertvolle Kopie des Graffschen Schillerbildes, dessen Original sich im Dresdener Körnerhause befindet. Diese Ölgemälde hängen unter einem Fries, der sich an den vier Wänden des Saales hinzieht und der Illustrationen zu Schillerschen Dichtungen, z. B. zur Bürgschaft, zu Hektors Abschied, Hero und Leander, zum Alpenjäger, Kampf mit dem Drachen u. a. bietet. Es haben also alle Gemälde u. s. w. an den Wänden lediglich auf Schiller Beziehungen, und so kommt auch darin der Gedanke zum Ausdruck, daß Schiller unter den schwäbischen Dichtern die führende Rolle einnimmt.

Und nun zu den zwei andern Reihen der Ausstellungskästen. In der einen ist die sogenannte Schwäbische Dichterschule vertreten. Da treffen wir Uhland, Mörike, J. Kerner, Alexander Graf von Württemberg, K. Mayer und andere. Von Uhland besitzt das Museum den ganzen literarischen Nachlaß. Um 24000 Mark wurde er von zwei Gönnern des Vereins erworben und demselben geschenkt. Da hatte man also eine reiche Auswahl zu Ausstellungszwecken. Und das ist überall in den vier Kästen, die Uhland aufgenommen haben, zu bemerken. Zunächst fallen interessante Dokumente in die Augen: von den Akademien der Wissenschaften zu Berlin und Wien und vom Schillerverein in Leipzig, datiert vom 9. Mai 1855, dem 50. Todestag Schillers. Einzig in ihrer Art ist eine Urkunde, durch welche Uhland zum Mitglied der Gesellschaft der Dänenfreunde in Ulm, 1826, ernannt wurde. Die Gesellschaft wollte dänische Sprache und Literatur in Deutschland verbreiten und da sollte Uhland mithelfen. Weiter sind ausgelegt die Originalhandschriften von Uhlands beiden Dramen „Herzog Ernst von Schwaben" und „Ludwig der Bayer", einige Hefte, in denen Uhland seine Gedichte eingetragen hat u. a.; dazu kommen auch einige Hefte mit interessanten Zeichnungen Uhlands aus seiner Jugendzeit. Besonders erwähnenswert ist in dieser Beziehung eine Brieftasche mit Pergamentblättern. Schließlich sei auch noch der kleinen zierlichen Visitenkarten Uhlands gedacht mit der Aufschrift „Dr. Ludwig Uhland". Neben Uhland links und rechts ist Mörike und J. Kerner untergebracht. Von ersterem besitzt der Schillerverein ebenfalls einen schönen, freilich kleinen Teil seines literarischen Nachlasses; die Hauptmasse desselben hatte früher, vor der Gründung des Schwäbischen Schillervereins, das Weimarer Goethe-Schiller-Archiv erworben; ein anderer Teil wird auf der Stuttgarter Staatsbibliothek verwahrt. In dem senkrechten Kasten fällt ein großes Bild Mörikes, eine Steinzeichnung von Karl Bauer in München, in die Augen; ein anderes Bild des Dichters hat seine Schwester Klara gespendet. Daß auch Zeichnungen von Mörikes Pfarrhaus in Cleversulzbach — nach Mörikes eigener Zeichnung — und das Doppelgrab von Schillers und Mörikes Mutter auf dem Cleversulzbacher Friedhof mit dem Steinkreuz, auf das Mörike eigenhändig die Worte „Schillers Mutter" eingemeißelt hat, nicht fehlen, bedarf wohl kaum des Hinweises. Ebenso sind zahlreiche Proben seiner Schönschreibkunst zu treffen. Auch die Originalzeichnung seines „Meisters in Lorch", bei dem er die Töpferei erlernte, ist ausgelegt; ferner Handschriften von Gedichten, ebenso die Handschrift seines Malers Nolten und Briefe. Und nun zu dem Weinsberger Magus und Dichter Justinus Kerner. Sein ganzer literarischer Nachlaß ist durch Kauf ebenfalls Eigentum des schwäbischen Schillervereins geworden. Also auch von ihm wie von Uhland besitzen wir eine reiche Auswahl von geeigneten Ausstellungsstücken. Freilich konnten ihm nur zwei Kästen zugewiesen werden, aber diese reichten doch zur Aufnahme des Wertvollsten aus. Daraus erwähnen wir außer Bildern Manuskripte aus der Jugendzeit des Dichters wie z. B. ein Heft voll Briefkonzepten und Gedichten, die Handschrift des Sonntagblattes, der Reiseschatten u. a.; ferner aus späterer Zeit die Urschrift der Kleksographien u. a. Auf Kerner folgt sein getreuer Freund: Alexander Graf von Württemberg, mit köstlichen Briefen an diesen. Auch das Manuskript seiner Sturmlieder liegt auf. Mit ihm teilt sich in den Raum Nikolaus Lenau, zwar kein Schwabe von Geburt, aber den schwäbischen Dichtern so nahestehend, daß er ihnen beigesellt wurde. Von seiner Hand sind



Das Schillermuseum in Marbach a. N. Hauptfront.
Nach einer Photographie von Ludwig Schallers Verlag in Stuttgart.

eine größere Anzahl Briefe und einzelne Gedichte ausgelegt. Weiterhin schließen sich G. Schwab und K. Mayer mit verschiedenen Briefen und Handschriften an. Bei Schwab sei besonders auf die Urschrift seines Gedichts „Der Riese von Marbach“ hingewiesen. Nun folgen noch drei ältere Dichter: Wieland, Hölderlin und Schubart. Auch von ihnen sind wertvolle Briefe und Manuskripte zu sehen, desgleichen von allen dreien eine ziemliche Anzahl von Bildern. Von Hölderlin ist auch ein ganz neues Porträt von dem Künstler Karl Bauer vorhanden.

Nun bleibt uns noch die dritte und letzte Reihe übrig. Hier sind die jüngeren schwäbischen Dichter vereinigt, nämlich Auerbach, Hauff, I. G. Fischer, Notter, Gerok, Knapp, Fr. Vischer, Strauß u. a. Der Nachlaß Auerbachs ist dem Schillerverein vom Geheimen Kommerzienrat Dr. von Steiner, dem Freunde Auerbachs, geschenkt worden. Ebenso haben die Nachkommen der Dichter I. G. Fischer, Gerok, Knapp, Notter u. a. mehr oder weniger vollständige Teile von deren literarischen Nachlässen dem Museum zugewiesen. Darum finden sich auch in dieser Reihe sehr interessante Stücke ausgestellt. Überall ist dabei, so weit als möglich, auf die Beziehungen zu Schiller Rücksicht genommen worden. So wurde z. B. von Auerbach, der sonst Schiller doch ferner steht, der Aufsatz „Was war und bleibt die Schillerfeier?“ eingereiht. In der Auslage von I. G. Fischer finden wir verschiedene Festreden, die er an Schillers Geburtstag oder bei anderen Schillerfeiern hielt; so fällt die Rede besonders in die Augen, die er bei der Enthüllung des Marbacher Schillerdenkmals im Mai 1876 hielt. Sie beginnt mit den Worten aus dem „Lied von der Glocke“:

> Freude hat mir Gott gegeben,
> Sehet! wie ein goldner Stern
> Aus der Hülse, blank und eben,
> Schält sich der metallne Kern.



Das Schillermuseum in Marbach a. N. Eingang.
Nach einer Photographie von Ludwig Schallers Verlag in Stuttgart.

Interesse erregt von Albert Knapp die Grabrede, die er am 23. Juni 1857 bei der Beerdigung von Schillers ältestem Sohn, dem Freiherrn Karl von Schiller, hielt. Aus den ausliegenden Poesien Knapps nennen wir die lateinische Übersetzung des Schillerschen Gedichts „An die Freude" unter dem Titel „Laetitia dea. Carmen Schillerianum." Damit haben wir im wesentlichen die Schätze des Festsaals kennen gelernt. Wir gehen nun weiter in den danebenliegenden *Schillersaal.* Von seinen Wänden schauen uns wertvolle Ölgemälde entgegen, darunter ein Bild, das Schillers Ankunft in Stuttgart im Jahr 1793 darstellt. Der Künstler, Professor Gaupp in Stuttgart, hat den jetzigen Platz vor dem Schillerdenkmal zu diesem Zweck gewählt: hier läßt er den Dichter mit einem Stuttgarter Freund zusammentreffen. Auf zwei anderen Gemälden sind Schillers Söhne Karl und Ernst und sein Enkel Fritz (gestorben als österreichischer Major) dargestellt. An der inneren Wand dieses Saales zieht sich ein langer Bücherkasten hin, in dem die wertvollsten, zum Teil sehr seltenen Ausgaben der Werke Schillers nebst der Literatur darüber aufgestellt sind. Ein anderer Kasten dient zur Aufnahme von Reliquien. Vorerst sind darin Kleider des Dichters, seine seidenen Staatskostüme, in denen er bei Hof erschien, aufbewahrt, ebenso seine goldene Uhr. Auch Haar von ihm, von schöner hochblonder Farbe, birgt dieser Kasten. Das wichtigste aber in dem Saal sind zwei große Schränke mit je 56 Schubladen. Sie sind die eigentlichen Schatzkammern des Museums. In ihrem Innern sind die Schillermanuskripte, sorgfältig geordnet und verzeichnet, aufbewahrt; dazu gehören auch die vielen Briefe von Schillers Gattin Charlotte und seinen Kindern. Ferner kommt dazu eine Menge Briefe und Handschriften seiner Eltern und Geschwister, ein Teil des literarischen Nachlasses seiner Schwägerin Karoline von Wolzogen; weiter Briefe seiner Freunde und

Zeitgenossen: Goethe, Herder, Voß, Gebrüder Humboldt, G. Körner, Gebr. Schlegel, Tieck, Herzog Karl Eugen, Herzog Karl August und sein Hof u. a.

Der obere Teil dieser Schränke endigt ebenfalls in Schaukästen, die alle nur Schilleriana enthalten. Es sind im ganzen acht große Flächen. Da treffen wir Briefe von Schiller, seiner Frau und seinen Kindern, ferner von seinen Eltern — darunter das bekannte Curriculum vitae meum des Vaters — und Geschwistern — von seiner Christophine die Skizze über ihres Bruders Jugendjahre. Von derselben Schwester sind auch 7 sehr interessante Zeichnungen zur „Glocke" vorhanden. Christophine hat die Bilder aus einer alten Zeitschrift abgezeichnet; sie war nicht ungewandt im Malen und Zeichnen — das Museum kann eine ganze Menge von Proben ihrer Kunst, die sie auch als Lehrerin ausübte, aufweisen. Besonders liebte sie Früchte- und Blumenstücke. Unter den Zeichnungen Christophinens sind zwei (im Festsaal) ausgehängt; die eine stellt Winden, die andere Rosen und Aurikeln dar. Unter jeder steht zu lesen: „Gemalt im 89. Lebensjahr, Reinwald geb. Schiller." Man ist erstaunt, daß eine Greisin noch eine so sichere Hand hatte. Ein Jahr später (1847) starb Christophine. Manchem Besucher machen die Jubiläumsartikel vom Jahr 1859, von denen eine Anzahl in besonderem Kasten vorliegen, eine große Freude. Ein anderer Kasten hat allerlei Denkmäler Schillers aufgenommen; ein anderer wieder Briefe der Zeitgenossen des Dichters, z. B. von Goethe, Herder, Voß, Schlegel, Tieck u. a. Aus dem ersteren verdient eine Zeichnung Danneckers erwähnt zu werden, ein Entwurf zu einem Schillerdenkmal. Darnach hatte der Künstler ursprünglich den Plan, seine Schillerbüste, der ein Adler beigesellt ist, wie dem bekannten Beethoven-Denkmal, auf ein hohes Postament zu stellen. Schade, daß er den Plan nicht ausgeführt hat! —

Neben dem Schillersaal liegt der *Uhlandsaal,* der die übrigen schwäbischen Dichter aufgenommen hat. Von den Wänden dieses Saales, der die gleiche Größe und Einrichtung wie jener zeigt, schauen uns die Porträts der bedeutendsten schwäbischen Dichter entgegen: wir sehen Uhland in jungen Jahren, ein Ölgemälde, zu dem auch Uhlands Bruder Fritz, der mit neun Jahren starb, als Pendant vorhanden ist, ferner Kerner, Mörike, G. Schwab (Ölgemälde), Wieland (von Graff, Original), Schubart, Auerbach (Marmorrelief von Händler nach einem Entwurf Rietschels), I. G. Fischer, Gerok, Gebr. Pfizer, Alexander Graf von Württemberg (Ölgemälde, Kopie des Stirnbrandschen Bildes) u. a. Der Bücherschrank enthält die Werke dieser Dichter in alphabetischer Ordnung nebst der dazu gehörigen Literatur. In den beiden Schränken sind die Manuskripte und Briefe derselben untergebracht; sie enhalten die Hauptschätze des Museums: die mehr oder minder vollständigen Nachlässe Uhlands, Kerners, G. Schwabs, I. G. Fischers, Geroks, A. Knapps, Notters, C. Reinholds (Köstlin) u. a. Die Glaskästen auf den Schränken bieten zum Teil sehr kostbare Schaustücke: Briefe und Manuskripte schwäbischer Dichter; in einem Kasten sind Handschriften u. s. w. aus der Karlsschule vereinigt; in einem andern eine Anzahl Briefe von und an Uhland, in einem dritten solche von schwäbischen Freunden Schillers wie Hoven, Streicher, Petersen, Haug u. a. Eine große Anziehungskraft übt ein umfangreiches Bilderbuch aus, das Justinus Kerner angelegt hat, in der Weise, daß er auf die leeren weißen Blätter desselben allerlei Bilder klebte. Er begann mit Bildern von Weinsberg, der Weibertreu und seines eigenen Hauses. Daraus darf man wohl schließen, daß er erst in der Weinsberger Zeit auf diesen Gedanken kam. Dann folgen Bilder von Justinus Kerner selbst, gute und schlechte. Verschiedene der letzteren erregten das lebhafteste Mißfallen des Dichters; denn er schrieb auf dieselben mit einem Wort eine kurze Kritik, die den Nagel auf den Kopf traf. So lesen wir bei dem einen Bild das Wort „Kürbsenkopf", bei dem andern „Seifensieder", bei einem dritten „Räuber", bei einem vierten „Simpel" u. s. w. Unter ein bekanntes Bild, das ihn in bequemer Haltung in einem Sessel, die Hände auf seinen Stock gestützt, darstellt, schrieb er:

> Das soll ich sein, ich weiß es nicht,
> Getroffen ist nicht mein Gesicht,
> Getroffen aber ist der Rock,
> Des Körpers Haltung und der Stock.

Man sieht daraus, daß Kerner nicht leicht zu befriedigen war; doch hat er sich mit Humor über die schlechten Abbildungen seines

Ichs hinweggesetzt; vielleicht war auch sein schwaches Augenlicht schuld daran, wenn er sich in manchen Bildern nicht recht zu erkennen vermochte. Die abnehmende Sehkraft brachte ihn auf die Ausübung der „Kleksographie“, einer von ihm so benannten Kunst. Wie das kam, sagt er selbst in der Vorrede des Buchs, in dem er uns Proben seiner Kunst veröffentlicht hat. Da heißt es: „Die Zunahme meiner halben Erblindung war die Ursache, daß ich es in diesem jugendlichen Spiel weiterbrachte: denn dadurch fielen mir, wenn ich schrieb, sehr oft Tintentropfen auf's Papier. Manchmal bemerkte ich diese nicht und legte das Papier, ohne sie zu trocknen, zusammen. Zog ich es nun wieder von einander, so sah ich, besonders, wenn diese Tropfen nahe an einen Falz des Papiers gekommen waren, wie sich manchmal symmetrische Zeichnungen gebildet hatten, namentlich Arabesken, Tier- und Menschenbilder u. s. w. Dies brachte mich auf den Gedanken, diese Erscheinung durch Übung zu etwas größerer Ausbildung zu bringen.“ Unser Bilderbuch beweist zur Genüge, wie gewandt Kerner in dieser „Kunst“ war. Er hat sie hier außerdem noch in eigener Weise verwendet. Wir sehen solche kleksographische Fratzen auf die Köpfe deutscher Dichter, wie Tieck, Dingelstedt u. a. geklebt. Kerner war eben bei allem Ernst immer auch ein Schalk. Sodann hat er eine Anzahl dieser Kleksographien direkt als Abbildungen deutscher Dichter bezeichnet. So treffen wir die Gräfin Hahn-Hahn, die Chézy, Rahel, Herwegh u. a. Außer den Kleksographien sind dem Buche noch eine Menge zeit- und kulturgeschichtlicher Bilder, wie sie Kerner eben gerade in die Hände fielen, einverleibt.

Schließlich haben wir noch einen Blick auf den *Reliquienschrank* zu werfen. Er weist ebenfalls recht interessante Stücke auf: von Uhland ein Reisenecessaire mit Feder, Bleistift, Messer und Kamm, ferner seine Uhrkette aus Haaren seiner Frau, seine seidene Börse mit dem Geld, das sich bei seinem Tode darinnen befand; von Mörike dessen Taufzeug, ein rotes Husarenjäckchen, das er als kleiner Knabe in Ludwigsburg trug und vor dem einmal die dortige Schloßwache ins Gewehr trat, weil sie den Träger desselben für einen Prinzen hielt; ferner eine rotbraune Vase, die Mörike seiner Schwester Klara zum 10. Dezember 1867, ihrem Geburtstag, höchst eigenhändig verfertigt hatte u. a.; von Justinus Kerner vier Maultrommeln, Instrumente, denen der Dichter so schöne Töne zu entlocken verstand, Haare u. s. w.

Wir betreten vom Uhlandsaal aus wieder das Vestibül und begeben uns von dort nach der andern Seite des Festsaals, zu den Arbeitsräumen. Es sind zusammen drei Zimmer: ein Vorzimmer, ein Amts- und ein Lesezimmer. In dem Amtszimmer steht das Schreib- und Stehpult Berthold Auerbachs, ein Geschenk des Herrn Dr. von Steiner. In ihm ist der Nachlaß Auerbachs aufbewahrt worden. Auch zwei Sessel aus Uhlands Besitz stehen hier. Ein Tischchen aus Uhlands Besitz befindet sich im Uhlandsaal. Der Dichter nannte es sein „Fliegendes Tischchen“, da er es bald da, bald dorthin stellte, wo er eben gerade die beste Muße zur Arbeit zu finden hoffte. Im Lesesaal ist eine Handbibliothek zu beliebiger Benutzung für die Besucher aufgestellt. In einem großen Kasten werden Artikel aus Zeitungen und Zeitschriften über die neuste schwäbische Literatur gesammelt.

Die unteren Räume des Gebäudes bilden teils die Wohnung des Hausmeisters, teils werden sie als Magazin verwendet, teils als Heizungsräume (Niederdruckdampfheizung).

Das Gelände rings um das Museum ist Eigentum des Schillervereins. Es ist also keine Gefahr vorhanden, daß das Gebäude irgendwie durch andere Bauten eingeengt oder daß etwa die Aussicht verbaut werden könnte. Das Schillermuseum wird vielmehr zweifellos stets diese freie herliche Lage behaupten, die ihm gegeben worden ist.

Damit schließe ich meine Beschreibung des Museums. Ich füge noch hinzu, daß der schwäbische Schillerverein es als seine Aufgabe betrachtete, die reichen Schätze, die er sein eigen nennt, der Wissenschaft zugänglich zu machen. Zunächst wird er auf den 9. Mai 1905, den 100. Todestag Schillers, ein reich illustriertes „Marbacher Schillerbuch“ veröffentlichen, das seinen Mitgliedern als Geschenk überreicht werden soll.

Mercurius, der Schriftgott, in Deutschland.

Ein Beitrag zur Urgeschichte der Bücherkunde.

Von

Carus Sterne (Professor Dr. Ernst Krause†).

II.

Den bildenden Künstlern aller Zeiten mußte es naturgemäß stets als höchste Aufgabe für ihr Können erscheinen, das vollkommenste Wesen der Welt, die Krone der Schöpfung, in reiner Naturschönheit hüllenlos darzustellen. Aber der Ausführung dieses Herzenswunsches stellten sich mit den Breitengraden anwachsende Schwierigkeiten und Hindernisse entgegen. Im südlichen Europa, woselbst dank dem Klima und der ununterbrochenen Überlieferung des klassischen Geschmacks, das Nackte dem Auge sehr viel weniger anstößig wirkt, konnte sich jenes innerste Streben des Künstlers leichter erfüllen; dem nordischen Künstler dagegen, dem doch der gleiche dringende Wunsch eingeboren war, sah sich ehemals im höchsten Grade durch den strengen Sinn seiner Zeitgenossen beengt. Wollte er es wagen, so mußte er die Vorführung unbekleideter oder leichtbekleideter Menschen ausreichend begründen, wenn er nicht das allgemeine Vorurteil gegen sich ins Feld rufen wollte. Eine Madonna oder die heilige Familie in hüllenloser Gesellschaft, wie sie Michel Angelo zu malen wagen durfte, wäre hier einfach unmöglich gewesen. So blieben der Jugend der deutschen Kunst eigentlich nur zwei Vorwürfe, um ihre Meisterschaft in der Behandlung der höchsten künstlerischen Aufgabe zu zeigen: der Sündenfall und das jüngste Gericht, dazu allenfalls noch einige Märtyrergestalten und Heilige, wie Maria Magdalena und Maria aegyptiaca, der Heilige Sebastian und wenige andere.

Erst die Renaissance lüftete diese Fesseln einer mißverstandenen Wohlanständigkeit ein wenig, und mit dem Einzug mythologischer Vorstellungen der klassischen Völker in den nordischen Gedankenkreis bot nun das *Parisurteil* einen zwiefach willkommenen Vorwurf, um jenem lange künstlich zurückgehaltenen Drange der ausübenden Kunst Genüge leisten zu können. Denn einmal war seit dem XII. Jahrhundert durch die vielfache dichterische Neubehandlung der Trojasage in lateinischer, französischer, englischer, deutscher und nordischer Sprache der Stoff des trojanischen Krieges ungemein bekannt und beliebt geworden, und andererseits bot sich hier endlich einmal im Sündenfall des trojanischen Adam ein ganz und gar vorwurfsfreier Vorwurf, um drei Göttinnen in unbeeinträchtigter Körperschönheit auf den Plan treten zu lassen. Die an sich schon unschätzbare Aufgabe, den Wettstreit der Schönheit darzustellen, wurde aber durch eine besondere Gunst des Schicksals für den nordischen Künstler von dem letzten Einwand befreit, der ihm verblieben wäre, wenn man die Darstellungen derselben Szene durch Raphael oder andere italienische Künstler hätte zur Richtschnur nehmen wollen. Worin aber diese merkwürdige Fügung bestand, wird sich bald ergeben.

Der deutsche Apelles, der dem Parisurteil am häufigsten seine Kunst gewidmet hat, war *Lucas Cranach*. Seine zahlreichen, den Schönheitsstreit behandelnden Gemälde und Holzschnitte haben einen langen Streit unter den Kunstgelehrten entfacht, dessen wirkliche und gerechte Entscheidung aber meines Wissens bisher noch nicht erfolgt ist. Einschlägige, von ihm herrührende oder auf ihn zurückführbare Darstellungen befinden sich z. B. in den Galerien von Karlsruhe, Wörlitz und Gotha, in der letzteren sogar in drei verschiedenen Wiederholungen, außerdem namentlich auf seinem großen Holzschnitte (Bartsch 114) und auf mehreren davon ausgehenden Nachbildungen. Aber freilich muß hinzugesetzt werden, daß diese, von kleineren Abweichungen abgesehen, in den Hauptzügen ziemlich genau übereinstimmenden Gemälde und Holzschnitte den in klassischen Anschauungen befangenen Kunstkenner so durchaus fremdartig berühren, daß



Abb. 1. Das Parisurteil. Holzschnitt von Wolf Huber.

nicht wenige Kritiker und Kunstschriftsteller, unter ihnen vor allem auch Cranachs Biograph, *Christian Schuchardt*, mit starken Gründen die Ansicht aufrecht erhalten haben, Cranach habe auf diesen seinen Lieblingsbildern eine ganz andere Geschichte als die Erscheinung der drei Göttinnen vor dem trojanischen Schäfer vorführen wollen.

Im Vordergrunde einer Waldlandschaft, deren Hintergrund eine mittelalterliche Burg bildet, sitzt auf einem Stein oder Baumstumpf, meist neben einem munter rinnenden Quell, ein junger, von Kopf zu Fuß geharnischter Ritter in tiefem Schlaf versunken. Neben ihm steht ein gleichfalls geharnischter Rittergreis mit wallendem weißem Barte, der eben von einem hinter ihm stehenden schneeweißen Rosse abgestiegen zu sein scheint, und sucht ihn anscheinend durch Berührung mit seinem Stabe zu erwecken, damit er einen Blick auf die drei weiblichen Gestalten werfe, die bis auf einen vergessenen Hut oder eine Perlenschnur völlig entblößt vor ihm stehen, wobei die eine Gestalt manchmal (auf dem Wörlitzer Bilde) den alten Ritter in seinen Weckversuchen dadurch zu unterstützen sucht, daß sie dem verschlafenen Ritter den zierlichen Fuß auf das Knie gesetzt hat. Oben in den Lüften schwebt ein Amor, der seinen Bogen auf die eine der weiblichen Gestalten richtet, als wolle er sie in Liebe zu dem jungen Ritter entzünden (Abb. 3).

Bartsch und andere hatten sich über die Seltsamkeit dieser Gruppierung mit der Erwägung hinweggeholfen, daß ja die deutschen Künstler der Frührenaissance auch die biblischen Helden, z. B. Josua und Holofernes, in mittelalterliche Ritterrüstungen gekleidet haben, und sich dies hier umso eher erlauben konnten, da ja *Herbort von Fritslar* und *Konrad von Würzburg* den trojanischen Krieg durchweg wie eine Begebenheit aus den Ritterzeiten besungen hatten. Allein die Umwandlung des ewig jugendlichen Götterbotens der griechischen Dichtung in einen greisen geharnischten Ritter, der statt auf Flügelschuhen auf einem weißen Zelter zum Waldwinkel herangesprengt kam und selbst seinen doch damals gründlich bekannten Schlangenstab zuhause gelassen hat, mußte ebenso befremdend wirken, wie der Amor, der seinen Pfeil statt allenfalls auf den jungen Ritter, auf eine der Göttinen richtet, und schon *Haller* wagte den Holzschnitt nicht mehr für ein Parisurteil auszugeben, sondern bezeichnete ihn als *„Besuch der drei Göttinnen bei dem sterbenden Paris auf dem Berge Ida“*. Die Schlafstellung des Ritters hatte ihn offenbar dazu verführt, einen „sterbenden Paris“ zu erfinden, von dessen Besuch durch die drei von ihm entzweiten Göttinnen aber die Mythe in keinerlei Fassung berichtet hat. Im Gegenteil heißt es, daß nicht einmal seine über die Helena vernachlässigte Jugendgeliebte Oenone, die ihn hätte heilen können, an seinem Sterbelager erschienen sei.

Auf der anderen Seite konnte kaum ein Zweifel daran aufkommen, daß diese so oft und immer mit den nämlichen Einzelheiten wiederholte romantische Idylle auf eine festumschriebene Überlieferung zurückgehen mußte, denn auch ein kleiner, früher unter *Dürers* Werken (*Bartsch* 65) aufgeführter Kupferstich, der auch als Niello-Abdruck vorkommt, zeigt im wesentlichen dasselbe Bild: den an der Waldquelle schlafenden Ritter, dessen Lockenhaar ein hinter ihm stehender Greis in herkömmlicher Fürstentracht mit weißem Pelzmantel berührt, um ihn zu wecken und ihm drei vor ihm stehende entkleidete Damen zu zeigen. Der königliche Greis trägt eine große Kugel wie einen Reichsapfel in der anderen Hand, die man natürlich als Erisapfel betrachten muß, wenn man die Szene als Parisurteil deuten will. Der ebenso schwer auf Mercur wie auf den Hirten Paris zu beziehende Schimmel erscheint auch hier an einem Baume festgebunden im Hintergrunde (Abb. 2).

Gegenüber diesen schlecht mit der klassischen Sage zu vereinigenden Abweichungen sprechen schon ältere Kunstkenner ihre Überzeugung dahin aus, daß diese Darstellungen *Cranachs* und anderer deutscher Künstler gar nichts mit dem Parisurteil zu tun hätten, vielmehr eine romantische englische Sage des Mittelalters verherrlichen sollten: *die Erzählung vom Ritter Wilhelm von Albonack, der dem König Alfred von Mercia seine drei schönen Töchter vorführt, damit er sich die fehlerfreieste von ihnen zur Frau auswählen könne.* Schon in einem Auktionskatalog von 1812 (über den Kunstnachlaß des Hamburger Kaufmanns *Kroger*) taucht eines der vielen einschlägigen Bilder Cranachs unter der neuen Bezeichnung auf; *Rathgeber* nahm sie in seiner Beschreibung der Gothaer Sammlung für die darin befindlichen und früher als Parisurteile bezeichneten Bilder auf, und *Schuchardt* suchte die Berechtigung dieser Umtaufe näher zu begründen.

Das Hauptblatt des in London lebenden französischen Stechers Jean Baptiste *Michel*, ein großer Kupferstich nach einem Gemälde des berühmtesten englischen Historienmalers Benjamin *West* († 1820), hatte die deutschen Kunstkritiker inzwischen nämlich mit einer englichen Sage bekannt gemacht, deren Inhalt sich viel näher an die sogenannten Parisurteile Cranachs und anderer deutscher Künstler anzuschmiegen schien als die Abenteuer des trojanischen Königssohnes auf dem Berge Ida. Die so durch Michel vermittelte Bekanntschaft mit dem Westschen Gemälde, das dem Herzog von Ruland gehörte und beim Brande von dessen Schloß Belvoir-Castle (1816) zu Grunde gegangen war, erregte ein gewisses Aufsehen auf dem Kontinente, in Deutschland um so mehr, als Dr. *Weißhuhn* in Jena, derselbe Gelehrte, dessen Schiller in seinem Briefe an Goethe vom 28. Oktober 1794 rühmend gedenkt, die englische Sage zum Gegenstande einer dramatischen Arbeit gemacht hatte.

Schuchardt sowohl wie *Passavant* in seinem *Peintre-Graveur* glaubten nunmehr mit ziemlicher Bestimmtheit, Cranach wie auch der Meister des früher Dürer zugeschriebenen Blattes müßten diese Geschichte gekannt und darzustellen beabsichtigt haben, als sie jene Szenen entwarfen, die man bis dahin mißverständlich als höchst wunderliche Parisurteile betrachtet hatte. Schuchardt wandte sich durch Vermittlung von Hofrat *Marshall* in Weimar an *Carlyle* mit der Bitte, das Alter der englischen Anekdote zu ermitteln, um darnach sicher beurteilen zu können, ob sie bereits im Anfange des XVI. Jahrhunderts in Deutschland bekannt sein konnte. Carlyle schrieb an den Herzog von Ruland, um über Herkunft und Stoff des Westschen Gemäldes Aufschluß zu erlangen, und empfing die Auskunft, daß der älteste nachweisbare Schriftsteller, welcher diese romantische Geschichte erwähnt hat, *John Leland* († April 1552) gewesen sei, der sie in seinem „*Itinerary*" mit folgenden Worten, die dann in viele andere Werke übergegangen sind, berichtet:

„Im Jahre 734 unseres Heils kam Alfred V., der dritte König von Mercia . . . . . auf das starke Schloß von Albonack, nahe bei Grentham, und begehrte eine der drei Töchter des Guliani von Albonack zu seiner Geliebten, worauf Guliani verlangte, daß er über Nacht auf dem Schlosse bleiben möchte. Am folgenden Morgen brachte Guliani seine älteste Tochter, Adeline genannt, ganz nackt an der einen Hand und ein Schwert in der anderen. Dessen Frau führte die zweite, Ethelrede, und Guliani der Sohn führte die dritte, Maude, und ein Schwert in der anderen Hand. Guliani der Vater sagte

zu König Alfred: „Sire, hier sind meine drei Töchter, wählt zur Gattin, welche Ihr wollt, möchtet Ihr aber eine zu Eurer Geliebten begehren, so möchte ich sie lieber mit eigener Hand töten . . .“ Der König antwortete, daß es seine Absicht sei, eine zu seiner Gemahlin zu erheben, und wählte Ethelrede, und dies sei dann die erste Königin Englands aus sächsischem Geblüt gewesen . . .“

Leland versicherte, daß er diese Erzählung in einem alten Buche gefunden habe, und wenn dies der Fall war, konnte sie eben so gut in den Tagen Cranachs und Dürers auch in deutschen Landen bekannt gewesen sein. Der große Cranachsche Holzschnitt mit der entsprechenden Darstellung trägt die Jahreszahl 1508, und die Vermutung Schuchardts (III, S. 59), daß der jüngere Holbein, der mit Leland in Verkehr stand und sein Bildnis gemalt hat (sein Buch erschien erst 1710 im Druck), die Sage von ihm erfahren und nach Deutschland gebracht haben könnte, ist daher für das in Rede stehende Problem belanglos. Auch stimmen die betreffenden deutschen Kunstwerke in keinem Falle genau mit Lelands Erzählung überein, denn die Szene spielt niemals auf der Burg, sondern stets *vor* der Burg am Waldbrunnen, und von der Mutter und dem Bruder der drei Schwestern fehlt jede Andeutung.

Im allgemeinen Charakter freilich stimmen die deutschen Bilder so viel besser mit der mittelalterlichen englischen Sage als mit der klassischen Mythe überein, daß man Schuchardts Festhalten an der neuen Deutung den Angriffen von *Kugler* und *Sotzmann* gegenüber als vollkommen berechtigt bezeichnen muß, wie ja schon aus dem Umstande hervorgeht, daß sich *Passavant* hinsichtlich des mehrerwähnten kleinen Kupferstiches völlig der Meinung Schuchardts anschloß, während Kuglers Versuch, die Darstellungen auf die deutsche *Tannhäusersage* zu beziehen und die drei nackten Schönen als Teufelinnen zu erklären, die Frau Venus aus dem Berg herausgesandt habe, um den von dem getreuen Eckhardt gewarnten Ritter hineinzulocken (genau wie später Wagner die ganze Szenerie im letzten Akte seiner Oper verwendete), als ganz unbegründet zurückgewiesen werden muß. Schuchardts Bedenken und Einwürfe, den Schlaf des Paris, das weiße Roß des Mercurs und den nach den Göttinnen zielenden Amor betreffend, wurden aber, so viel mir bekannt, niemals behoben und widerlegt, und wenn alle diese Darstellungen heute unbeanstandet wieder als Parisurteile gelten, so bleibt hier eine klaffende Lücke der Auslegung, deren Beseitigung nun im folgenden versucht werden soll.

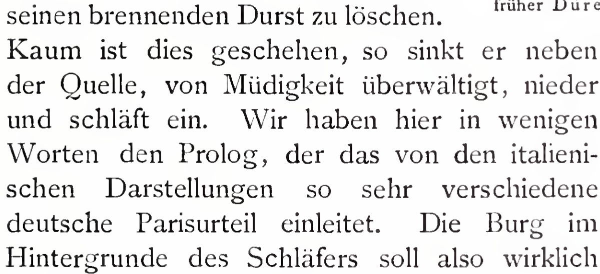
In dem ganzen Streite war ziemlich vollständig übersehen worden, daß Kunstwerke einmal aus dem Geiste der Zeit zu beurteilen sind, in welcher sie entstanden, und zweitens aus dem Geiste des Volkes, dem die betreffenden Künstler angehörten. Jemand, der die Trojadichtung nur in der Form kennt, wie sie von den Griechen überliefert wurde, muß es allerdings als nahezu unbegreiflich empfinden, daß das Parisurteil diejenige Gestalt gewinnen konnte, welche ihm Cranach und zahlreiche andere deutsche Künstler gegeben haben. Wenn man sich dagegen erinnert, daß die Trojasage dem deutschen Volke zunächst in der sehr davon verschiedenen Gestaltung zugänglich gemacht wurde, die ihr *Konrad von Würzburg* und *Herbort von Frietslar* geliehen haben, wird vieles alsbald verständlicher erscheinen. Alle diese mittelalterlichen und nicht nur die deutschen Bearbeiter der Sage hatten ihren Stoff nicht aus Homer oder anderen griechischen Dichtern geschöpft, sondern willig das aufgenommen, was spätlateinische Fälscher, die sich unter den Namen *Dares von Phrygien* und *Diktys von Kreta* bargen, darüber auszusprengen für passend hielten.

Der sogenannte Phrygier Dares läßt die Absicht durchblicken, die Trojaner von dem Vorwurfe zu entlasten, daß sie den Griechen einen ersten Anlaß zu dem großen Kriege gegeben hätten; er möchte auch alles Übernatürliche vermeiden und schildert deshalb das Parisurteil als einen bloßen *Traum des Paris*, der den Trojanern den Gedanken eingegeben habe, eine ältere Missetat der Griechen, welche in der Entführung der Hesione durch Herkules bestand, durch die Entführung der Helene zu *rächen*. Der Königsohn Paris habe im Walde des Idagebirges gejagt, sei aus Müdigkeit eingeschlafen, und da habe ihm der Traumgott Mercurius die drei um den Schönheitspreis streitenden Göttinnen zugeführt, von denen Venus dann, durch das Versprechen, ihm die

schönste Frau Griechenlands zuzuführen, seine Gunst gewann. Schon bei *Benoît de Sainte-More* wurden ebenso wie bei den deutschen Dichtern diese kurzen Andeutungen des lateinischen Prosaisten mit breitem Pinsel weiter ausgeführt. Es ist ein furchtbar schwüler Sommertag, und der Jäger Paris sucht nach einer Quelle im Walde, um seinen brennenden Durst zu löschen. Kaum ist dies geschehen, so sinkt er neben der Quelle, von Müdigkeit überwältigt, nieder und schläft ein. Wir haben hier in wenigen Worten den Prolog, der das von den italienischen Darstellungen so sehr verschiedene deutsche Parisurteil einleitet. Die Burg im Hintergrunde des Schläfers soll also wirklich die Burg Troja vorstellen.



Abb. 2. Parisurteil, früher Dürer zugeschrieben.



Aber diese dichterische Schilderung liefert nur die Grundlage zur ersten Orientierung; im einzelnen bleiben noch mancherlei Sonderbarkeiten zu erklären. Am nächsten schließt sich den mittelalterlichen Trojadichtungen ein von *Wolf Huber* entworfener Holzschnitt an, indem er zugleich eine Vermittlung mit den antikisierenden Zeichnungen der Szene von Raphael (in Marc Antons Stich) und anderen italienischen Künstlern versucht, die dann für die späteren deutschen und niederländischen Meister zum Vorbild wurden. Bei Wolf Huber (Abb. 1) sind alle Gestalten in Anlehnung an die Antike unbekleidet; Paris ruht in tiefem Schlaf, das Haupt auf den Arm gelegt, während der als gereifter Mann aufgestellte *Mercur* ihm die Göttinnen vorführt, die er in seinem Traume erblickt. Auch auf dieser Zeichnung streckt Mercur seinen schlangenentblößten Stab gegen den Schläfer aus; aber hier, wo nicht wie auf mehreren Cranachschen Tafeln die Traumerscheinung mit einem Aufblicken des Schläfers verbunden ist, kommt der Sinn klarer zum Ausdruck, und die Handbewegung mit dem Stabe kommt nicht mehr in den Verdacht, ein Wecken des Schläfers zu beabsichtigen, sondern es ist der Stab, mit welchem Hermes-Mercur Schlummer und Träume sendet.

Wir müssen bei diesem Punkte einen Augenblick verweilen, denn gerade dieser Gedanke des sogenannten Dares und seiner Nachdichter: *den Schönheitsstreit als Traumerscheinung zu behandeln*, bildete dasjenige Moment, welche diese Szene der deutschen Kunst so wert machte, weil er ihr alles Anstößige nahm und ihr einen Charakter der Harmlosigkeit sicherte, den sie in der italienischen und vlämischen Kunst (z. B. bei Rubens) nicht besaß. Damals wußte jedermann in Deutschland, daß Mercur dem Paris die drei Göttinnen nur im Traume zeigte; es war also ein gemalter Traum, denn man sah nichts weiter. Man erinnert sich, wie auch Dürer zu demselben Kunstgriff seine Zuflucht nahm, um in seinem Kupferstich „Der Traum“ (Bartsch 76) dem auf der Ofenbank schlafenden Alten eine Frau Venus vorzugaukeln, während er sonst seine Grazien höchstens in der Badestube und womöglich mit einem aus der Ecke hervorgrinsenden Teufel vorzuführen wagte. Somit vereinigte sich alles, um das Parismotiv in der ihm von Dares Phrygius gegebenen Form den an strengere Rücksichten gebundenen deutschen Künstlern unschätzbar zu machen. Dazu aber kamen noch andere heimatliche Anklänge.

Die drei Traumgöttinnen erscheinen bei Wolf Huber wie die heiligen drei Könige mit Gaben in den Händen und leiten dadurch zu der germanischen Auffassung von den drei Nornen über, die das Kind in der Wiege und den Schläfer in der Burg besuchen, um Gaben zu bringen, wie es im nordischen Helgiliede heißt: „Nacht in der Burg wars, Nornen kamen . . . . . .“ So erscheinen sie nicht nur als Gabenspenderinnen, sondern auch als Schicksalskünderinnen schon im deutschen Trojalied, und man kann unschwer von ihnen den Faden verfolgen zu den drei Waldgöttinnen, die in der dänischen Sage (bei *Sano Grammaticus*) dem Hotherus erscheinen und ihm Sieg über den Balder verkünden, und von da zu den drei Hexen auf der Heide, die den Macbeth ins Unglück stürzen, indem sie ihm den Königsthron zeigen. Wenn man annehmen dürfte, daß der Holzschnitt Hubers den Cranachschen Arbeiten vorangegangen wäre, so könnte man bei ihm vielleicht auch einen Fingerzeig erhalten, weshalb Cranach den in den Lüften schwebenden Amor einen Pfeil auf Frau Venus, statt allenfalls auf den Paris abschießen läßt.



Abb. 3. Das Parisurteil von Lukas Cranach d. Ä. (Großherzogliche Gemälde-Galerie in Karlsruhe).
Nach einem Kohledruck von Braun Clément & Co. in Dornach i. E. und Paris und New York.

Auf dem Huberschen Holzschnitte schnellt Amor einen Doppelpfeil, eine Art Pfeil-Vielliebchen ab, dessen eine Hälfte den Schläfer, die andere Frau Venus trifft, wohl nur, um die innige Verbindung anzudeuten, in welcher künftig die Göttin durch Helena, die nur als ihre Verjüngung gilt, zu Paris tritt.

Das größte Rätsel der deutschen Parisdarstellungen scheint aber den Deutern die Metamorphose des Mercurius aufgegeben zu haben. Bei Wolf Huber erscheint er, wie erwähnt, als gereifter Mann mit einer gewaltigen Kugel, dreimal so groß wie sein Haupt in der Hand. Man fühlt alsbald heraus, daß dadurch ebenso wie auf dem kleinen, unter Dürers Namen gehenden Kupferstich ein mächtiger Götterkönig angedeutet werden soll, keinenfalls der halbwüchsige Götterbote, den die griechischen Göttinnen wie einen Pagen mit sich nehmen, um sich von ihm auf den Idaberg begleiten zu lassen. Wir haben Wotan, den Götterfürsten der Germanen, darin zu erkennen. Griechen und Römer hatten Wotan so oft mit ihrem Hermes oder Mercur verglichen; in römischen Inschriften und Bildwerken wurde er als der germanische Mercur bezeichnet und dargestellt, und so schob sich unmerklich bei den deutschen Lesern des Trojaliedes der majestätische Greis mit dem Wanderstabe und der Weltkugel an die Stelle des munteren Burschen mit dem Apfel und Caduceus. Wotan (Odin) und nicht der griechische Hermes tritt uns also auf den deutschen Darstellungen des Parisurteils entgegen, und auf ihn müssen wir diese ebenso majestätische, wie Ehrfurcht erweckende Gestalt beziehen.

Mit dieser Erkenntnis fällt nun auch die letzte Schwierigkeit, die Erklärung des weißen Rosses auf den Bildern, das man weder dem Paris noch dem Mercur zueignen konnte. Hierin macht sich der rein germanische Charakter dieser Bilder mit besonderer Stärke bemerklich. Italienische Künstler hätten nimmermehr darauf verfallen können, dem Mercur ein Roß zu geben, und ebensowenig dem Hirten Paris. Aber als das Leibroß Wotans, der ja bei uns schlechtweg der Schimmelreiter genannt wurde, erscheint uns mit einem Male diese anstößige Hintergrundsfigur im Lichte voller Zugehörigkeit und klaren Verständnisses, und damit scheidet der letzte Einwand, welchen man gegen die Deutung der deutschen Darstellungen mit dem Schimmel als Parisurteile erheben könnte, von der Bildfläche. Es wird uns zur Beglaubigung, daß Cranach, Wolf Huber und der unbekannte Meister des unter Dürers Namen gehenden Stiches wirklich den deutschen Mercur im Auge gehabt haben und daß hierüber schon eine förmliche Tradition bestanden haben muß.

Wie mag es sich nun aber, wird der geneigte Leser zum Schlusse fragen, mit der Geschichte vom Ritter Albonack und seinen drei schönen, dem König Alfred zur Brautschau vorgeführten Töchtern verhalten, die doch wenigstens der Historienmaler West wirklich in einem mit einem Parisurteil zum Verwechseln ähnlichen Bilde dargestellt hat? Ich habe mich vergeblich bemüht, von dieser Geschichte ältere Spuren, die über die Tage Cranachs zurückreichten, zu entdecken, und möchte daher glauben, daß man in ihr nichts anderes suchen darf, als einen kläglich genug geratenen Versuch, ein nach England gelangtes Parisurteil von Cranach, welches den Beschauern mit seinem ritterzeitlichen Charakter, dem königlichen Greise, der zum Vater der drei Göttinnen paßte, und dem weißen Rosse unbegreiflich erschien, durch eine historische Anekdote zu erläutern, ähnlich wie es in den alten Galeriewerken der Firma Payne noch in neuerer Zeit üblich blieb, zu jedem Bilde, selbst bis auf die niederländischen Genrebilder herab, eine Novelle oder Anekdote zu erfinden, um die Szene zu erläutern. Der Name Guliani (statt Wilhelm) des Grafen könnte dazu veranlassen, als den Erfinder einen in England lebenden Italiener zu vermuten, den das weiße Roß dazu verführte, den Ritter König Alfred zu taufen, denn König Alfreds Schimmel war ja in Altengland weitberühmt. Auf einem Kalkhügel bei Lambourne (Berkshire) ist das springende Roß Alfreds schneeweiß und meilenweit sichtbar — denn die Zeichnung ist einen Morgen Landes groß — aus dem grünen Rasen herausgeschnitten, und wird allsommerlich zum Johannistage von allem darin gewachsenen Unkraut gesäubert, damit es wieder schneeweiß in die Ferne leuchte. Auch auf mehreren Cranachschen Bildern, z. B. auf dem in Karlsruhe, bäumt der Schimmel unmittelbar hinter dem Ritter Paris, dem vermeintlichen König Alfred, und so wäre der

Faden auch zu dieser Metamorphose vielleicht gefunden. Der Bilderklärer mochte aber nochmals bemerken, daß Alfred der Große, der Eigner des weißen Rosses, eine historisch zu bekannte Persönlichkeit sei, um ihm eine so romantische Heiratsgeschichte aufzuheften, und so wurde ihm ein weniger bekannter älterer König, Alfred III. von Mercia, vorsichtshalber untergeschoben. Das alte Sprichwort: *habent sua fata libelli* läßt sich eben auch auf Gemälde — und auf Mercur, den Urheber der Bücher, selbst übertragen.



Vom Büchermarkt im alten Berlin.

Von

Dr. Ernst Consentius in Berlin.



Es war nach den Tagen von Fehrbellin, in denen der rote brandenburgische Adler die Flügel zu sieghaftem Fluge gebreitet hatte, und sich die Augen der Welt auf den souveränen Herrn von Preußen, den Großen Kurfürsten, richteten, um bewundernd und neidvoll seinen Ruhm zu verfolgen. Brandenburg-Preußen war ein aufstrebender Staat; und in den drei Residenzstädten der Mark, in Berlin, Cölln und auf dem Friedrichswerder, glaubte auch der auswärtige Kaufmann den Platz zu finden, wo er bei dem frischen Leben und Verkehr seinen Vorteil als Geschäftsmann hätte.

Für das nördliche Deutschland, und besonders die polnischen Kaufleute, führte die große Straße zur Leipziger oder Frankfurter Messe über Berlin. Hier mußten die Krämer halten. — Diese günstige Lage der kurfürstlichen Residenzstädte, die bei Berlins wachsender Bedeutung einen sicheren Gewinn versprechen mußte, suchte ein Leipziger Buchführer, *Christian Kirchner*, für sich auszunutzen. Er hat unter den deutschen Buchhändlern jener Zeit einen geachteten Namen gehabt; hatte schon 1655 das alte Testament in hebräischer Sprache drucken lassen und das neue Testament griechisch mit lateinischer Interlinear-Version geliefert. Nur ein kapitalskräftiger Mann konnte sich an solche Unternehmungen wagen, von denen nach zwanzig Jahren eine zweite Auflage nötig ward. Und nur ein Mann, der die Geschäfte im großen betrieb, konnte neben solchen Verlagswerken zur Michaelis-Messe 1655 Luthers Hauspostille auf den Markt bringen.

Dieser Christian Kirchner aus Leipzig erbat sich vom Großen Kurfürsten, als Handel und Gewerbe noch durch Privilegien und Konzessionen geschützt, oder auch gehemmt waren, die Freiheit, allemal drei Wochen vor der Frankfurter Messe seine Bücher in den Residenzstädten Berlin und Cölln öffentlich feil halten zu dürfen.

Das war etwas neues. Bisher hatte kein fremder Buchführer seine Waren *außerhalb* der Jahrmarktszeit in Berlin verkaufen *dürfen*, und zu den Messen in der Residenz selbst, war bis dahin *niemand* von auswärts gekommen, um den beiden angesessenen Buchhändlern, die allein für Berlin und Cölln privilegiert waren, Konkurrenz zu machen. —

Kirchners Bitte sahen die brandenburgischen Geheimen Räte nicht ungnädig an. Waren sie nicht des Sinnes, daß er volle drei Wochen vor der Frankfurter Messe kommen dürfe, so meinten sie doch: vierzehn Tage könne man ihm wohl vergönnen. Der Lehns-Kanzlei ward deshalb am 2. April 1677 befohlen, ihm ein Privileg auszufertigen, „daß er allemahl vor der frankfurtischen Meße viertzehn tage in .... Berlin oder Cölln öffentlich allerley schöne und rare Bücher feil haben und verkauffen möge“, auch sollte er „alzeit den Catalogum zu Hofe præsentiren.“

Gerade dieser Zusatz zeigt, daß der Hof geneigt war, einen leistungsfähigen Buchhändler, dem ein guter Ruf vorausging, zu unterstützen. Kirchner mag auch die Geheimen Räte neugierig gemacht haben, was er für „rare Bücher“ führe, die bei den beiden Buchführern in Cölln an der Spree nicht zu finden wären.

Aber diese beiden Buchhändler, *Daniel Reichel* und *Rupert Völcker*, mußten in der kurfürstlichen Konzession eine Beschränkung ihrer verbrieften Rechte sehen. Schnell vereinigten sie sich, um gegen das Privileg des Leipziger Konkurrenten vorstellig zu werden. Es sei ihnen präjudicirlich. Denn in ihren Freibriefen sei zu lesen, daß *sie* allein, und sonst keiner, in den Residenzen den Handel mit alten und neuen, gebundenen und ungebundenen Materien und Büchern treiben sollten; sie allein und sonst keiner; schon die Buchdrucker und Buchbinder täten ihnen mit dem Verkauf ihrer Verlagswerke und der Schul- und Betbücher, die sie in ihren Häusern feil hielten, genug Abbruch. — Rupert Völcker und Daniel Reichel stützten sich auf ihre habenden Privilegien und erreichten durch ihre gemeinsame Eingabe, daß Kirchners kaum ausgefertigtes Privileg schon am

27. April 1677 eine bedeutende Einschränkung erfuhr. Was Kirchner für vierzehn Tage bewilligt war, sollte nur für acht Tage vor jedem Frankfurter Markt gelten, und das ganze Privileg überhaupt nur auf ein Jahr, nur noch zum Versuch, „ümb zu sehen, was für rare Bücher dieser Kirchner herbringen wird“. Nach Ablauf des einen Jahres sollten Reichel und Völcker weiter beschieden werden. — Sie erhielten schon früher Bescheid.

Den Konkurrenten, der über „30 und etzliche Centner gute und nüzliche bücher anhero gebracht“, sahen sie mit offener Feindschaft in Berlin einziehen. Wenn dem Magistrat befohlen ward, Christian Kirchner bei seiner Konzession gegen jeden zu schützen, so richtete sich dieser Befehl nur gegen die beiden in Cölln angesessenen Buchführer, die in der Hinderung des Fremden eine gemeinschaftliche Aufgabe sahen. Sie fanden in dem von Kirchner ausgeteilten Kataloge nichts rares. Deshalb waren sie wieder mit einer Eingabe zur Stelle; und ein Dekret vom 10. Juli 1677 verordnete, daß sich Kirchner bei der nächsten einfallenden Frankfurter Messe des Bücherverkaufs in den Residenzstädten zu enthalten hätte und die Konzession hinfort nicht mehr genießen sollte.

Reichels und Völckers Privilegien waren einen Augenblick gefährdet gewesen. Ihre Rechte sollten durch eine andere Konzession beschränkt werden. Aber Reichel und Völker hatten durch energische Vorstellungen sich den vollen Besitz ihrer Freiheiten gewahrt. Einmal hatte Kirchner seine Bücher acht Tage lang vor der großen Frankfurter Messe feil halten dürfen; aber es blieb bei diesem einen Male. — Auch als Reichel und Völcker das für sie günstige Dekret vom 10. Juli erwirkt hatten, gaben sie sich nicht zufrieden. Schreibfertig setzten sie eine neue Eingabe auf und drangen damit wieder in die Geheime Rats-Stube ein, beschuldigten den Leipziger Händler, daß er noch nach Verlauf der acht Tage, die ihm vergönnt gewesen, Bücher verkauft hätte und erwirkten am 20. Juli 1677 einen ernstlichen Befehl gegen Kirchner, er solle, da seine Zeit längst verflossen, bei Verlust seiner Bücher weder heimlich noch öffentlich welche verkaufen, sondern einpacken und sein Gewölbe schließen.

Nur war Kirchner nicht der Mann, der so leicht einen gefaßten Plan aufgab. Und gerade die dringlichen Vorstellungen, die wieder und wieder gegen ihn laut wurden, mochten ihn darin bestärken, daß die kurfürstlichen Residenzstädte ein Platz seien, an dem er sein Geschäft machen könne. Er *mußte* sehen, daß Reichel und Völcker seine Konkurrenz fürchteten und ihm deshalb den Markt, den er ohne Mühe mit Leipziger Neuigkeiten versorgen konnte, verbieten wollten. Sagten die beiden Kläger, er habe noch nach den acht Tagen, in denen es ihm erlaubt gewesen, seine Bücher verkauft, so leugnete er es. Als die Frist verflossen, habe er „nachgehends den Laden wieder zu gemacht, auch zwischen der Zeit nichts verkauffet“. Und da ihm sein Privileg genommen, bat er um die ausdrückliche Erlaubnis, daß er zu den *öffentlichen* Märkten, die allen Händlern frei stünden, wenn sie Gebühren und Zoll, Stätte- und Budengeld zahlten, nach den Residenzen kommen dürfe und nicht „turbiret“ würde.

Das war eine Bitte, die mit den Privilegien der Berliner Buchhändler nichts mehr zu tun hatte. Deshalb gewährte sie ihm der Kurfürst. — Es hätte einer besonderen Erlaubnis zwar nicht bedurft; aber es war gut, daß sie Kirchner am 31. Juli 1677 schriftlich erhielt. Denn da er der *erste* Buchhändler von auswärts war, der nun die Berliner Jahrmärkte besuchte, wollten ihn Reichel und Völcker auch darin hindern. Die Neuerung war ihnen nicht gelegen. — Es scheint, daß der Magistrat der Stadt Cölln seine Bürger, die beiden Buchführer, bei dem Widerstande gegen den auswärtigen Buchhändler nicht hinderte. Als Kirchner zwei Jahrmärkte in Berlin besucht hatte, nahm er jedenfalls den Schutz der Bürgermeister und der Räte von Berlin und Friedrichswerder in Anspruch, weil ihn die cöllnischen Buchführer beim Verkauf auf der Friedrichswerderschen Messe störten. Die Bürgermeister und Ratsmänner von Berlin und Friedrichswerder meldeten sich nun beim Kurfürsten, pochten auf die *ihnen* bewilligte Marktfreiheit, die ihnen gnädigst zur Hebung des Handels verliehen sei, und protestierten gegen Reichels und Völckers Verfahren. Diese hatten wieder für ihre Beschwerde ein williges Ohr gefunden, so daß auf ihre Vorstellung dem Hausvoigt Lonicero sogar befohlen ward, dem Kirchner seine Bücher zu konfiszieren, wenn er sich künftig nur sehen ließe.

Da gab der Kurfürst in dieser Sache, weil keine Vorstellung ohne Gegenvorstellung blieb und sich die Eingaben häuften, selbst die Entscheidung. In Potsdam verfügte er am 13. Mai 1678, daß Kirchner, wie es ihm am 31. Juli des verwichenen Jahres zugestanden war, die öffentlichen Märkte in den Residenzen besuchen dürfe: „Gestalt die Buchführer daselbst eine Thewrung mit den Büchern gemachet und gleichsam ein Monopolium eingeführet, welches Seine Churfürstl. Durchl. nicht ferner verstatten wollen“.

Auch diese Verordnung von höchster Stelle sahen die beharrlichen Kläger nicht als den letzten Spruch an. Aber ihre erneute Beschwerde konnte nach dem Entscheide des Großen Kurfürsten keinen Erfolg haben.

Hatte Kirchner auch nicht das, was er ursprünglich gewollt, erreicht: der Besuch der Jahrmärkte stand ihm jetzt frei, und er wurde dabei geschützt. — Das waren zwei Messen auf dem Friedrichswerder, die jedesmal vierzehn Tage dauerten, und zwei Messen in Berlin, die ebenso lange währten. Auch die dritte Residenz, Cölln, wird eine gleiche Marktfreiheit besessen haben. So daß die Cöllnischen Buchführer jetzt wohl oder

übel zusehen mußten, wie der fremde Händler in jedem Jahre zwölf Wochen seine Bücher feil hielt und ihnen das Absatz-Gebiet, das sie früher *allein* gehabt hatten, streitig machte. Grade um fremde Kaufleute nach den Residenzen zu ziehen, waren die Berliner Messen, die vorher bedeutend kürzer waren, so daß sich der Besuch der Jahrmärkte für auswärtige Kaufleute und Krämer, für Vieh- und Pferdehändler nicht lohnte, 1672 auf zweimal vierzehn Tage festgesetzt worden. — Kirchner war der erste Buchhändler, der nach den Residenzstädten kam, um solche Gelegenheit wahrzunehmen.

Daniel Reichel und Rupert Völcker konnten dem nur unmutig zusehen und ihre unmaßgeblichen Ansichten in einer umfangreichen Eingabe entwickeln. Sie meinten, auf den Messen in den Residenzen wäre überhaupt nichts zu kaufen und zu verkaufen, „weil .... keine Außwertige auß Pommern Schlesien Pohlen undt Nieder Sachsen her kommen können zu keuffen; weil die Leipziger Meße Sie schon gehalten und da gekeuffet und hier nicht noch einmal Einkeuffen werden". — Kirchner dachte anders. Er kam und rechnete wohl auf Käufer, die in den Residenzen selbst wohnten und nicht allemal nach Leipzig zur Messe fuhren. Die beiden Berliner Buchführer erklärten, daß die Jahrmärkte ein Schaden für die Bürger seien, die „alle onera Publica" leisten müßten und — obwohl auf den Messen nichts gekauft würde — durch fremde Krämer in ihrer Nahrung gehemmt würden. Es seien schwere Zeiten, klagten sie beredt; das Ihrige hätten sie schon meistenteils zugesetzt, und müßten alle Jahre zusetzen; wüßten sich bei dem schlechten Abgange der Bücher kaum zu erhalten und könnten kein Buch mehr verlegen oder drucken lassen. Kirchner war für sie — wenn auch auf der Messe kein Geschäft zu machen sei — der Mann, der „daß brodt unß vor den Munde wegnimmet undt davon ziehet". Hatte der Große Kurfürst gesagt, sie hätten ein „Monopolium" aus ihrem Handel gemacht, so klagten Reichel und Völcker, sie hätten nur schlechte Einnahmen und keinen „provit undt gewinst" mehr, könnten zudem „kein monopolium machen", weil in den Residenzstädten „7 Buchbinder undt 2 drucker seindt, die alle mit die abgängigen Schulbücher undt andern handeln". Und Kirchner käme schon acht Tage vor den Messen, stellte seine Bücher aus, ginge mit dem Katalog in die Häuser und böte seine Waren an. Nur eines könne da zur „Conservirung" ihrer Handlung dienen: wo hiesige und fremde Krämer den Jahrmarkt nur zwei Tage lang hielten, „weil es der ort nicht anders zulest," so möge der Kurfürst dem Hausvoigt Lonicero befehlen, „Kirchnern seinen buchladen in H. burgemeister Tieffenbachs hause solange zuversiegeln biß andere Kremer auf beuen und feil haben hernach so lange zu verkeuffen alß die andern Kremer".

Als Reichel und Völcker diese bewegliche Klage abfaßten, stand der Große Kurfürst im Felde gegen die Schweden. — Nach Fehrbellin hatten die schwedischen Eindringlinge die Mark verlassen müssen. Das feste Wolgast mußte sich ergeben. Stettin wurde belagert und in Trümmer geschossen; es öffnete die Tore. In Rügen landete des Großen Kurfürsten Soldateska, eroberte die Insel. Und die Stadt, die Wallenstein vergeblich zu nehmen gesucht, Stralsund, wurde mit hundertfünfzig Kanonen genommen, sah den Brandenburger einziehen und huldigte dem Großen Kurfürsten. Die Schweden waren aus Pommern und Deutschland vertrieben. Aber Friedrich Wilhelm verfolgte sie weiter und ging über das Eis des Frischen und Kurischen Haffs. Im Januar 1679 dachte niemand daran, daß der unglückselige Friede von St. Germain en Laye den Kurfürsten zwingen könnte, fast alle seine glänzenden Eroberungen dem Feinde wieder herauszugeben. Der brandenburgische Adler war weit über die Grenzen der Mark geflogen. Aber auch der Ruhm ist teuer. — Die Buchführer in Cölln wußten über die schweren Zeiten zu klagen, über die „onera Publica", die sie leisten müßten. Ihr Konkurrent aus Leipzig, ein kursächsischer Untertan, der als solcher eigentlich nicht auf brandenburgischer Seite stand, suchte gerade die kriegerischen Ereignisse zu benutzen, um sich dem großen Kurfürsten zu empfehlen; und man darf wohl sagen, daß geschäftliches Interesse, die Absicht, als geschickter Kaufmann einen Vorteil zu gewinnen, seine Handlung geleitet hat.

War ihm der Besuch der Jahrmärkte in aller Form Rechtens gestattet worden; diese Konzession konnte ihm bei den fortgesetzten Klagen der Berliner Händler wieder genommen werden. Denn Privilegien, die zum Besten des Handels erteilt waren, konnten auch wieder zum Vorteil des Handels aufgehoben werden; und es war eine beliebte Art der Vorstellung, daß ein fremder Kaufmann, der mit seinem Gewinn von dannen zöge, kein Geld ins Land brächte. Kirchner wollte auch mehr als ein Privileg für die Jahrmärkte. Er hatte die Residenzen während der Messen kennen gelernt und wollte nun in Berlin einen ständigen Buchladen eröffnen, um neben dem Leipziger Markt einen dauernden zweiten Absatzplatz zu gewinnen, von dem ihn niemand mehr verdrängen könnte, wenn er sich erst einmal daselbst seßhaft gemacht.

Dem Entgegenkommen des Geheimen Staatsarchivs zu Berlin verdanke ich die Einsicht in dieses Aktenmaterial, sowie die Kenntnis einer Eingabe Kirchners, die er während der Leipziger Neujahrsmesse 1679 an den Großen Kurfürsten sandte. Sie spricht von den kriegerischen Ereignissen jener Tage:

„Durchlauchtigster Churfürst,

Ew. Churfürstl. Durchl. sind meine Unterthänigste Dienste in tieffster demuth zuvor.

Gnädigster Herr!

Alß Ew. Churfrl. Drchl. durch die unbilligkeit Ihrer Feinde genöthiget, in Ihrem herannahenden

Alter, Ihrer angebohrnen Sanfftmuth zu wieder, die Waffen nochmahlig zuergreiffen, und Gott der Allerhöchste dieselbe also Wunderbahr gesegnet, daß schier alle Welt von Ruhm Ihrer Glorwürdigsten Thaten erschollen, habe auch ich mich mein unvermögen nicht wollen abhalten laßen, zumahln ich nicht gesehen, daß iemand Dero unterthanen hierinnen seine Schuldigkeit abzustatten eiligst bemühet gewesen, auch etwas zu außbreitung solcher Ew. Churfürstl. Drchl. Sieghafften kriegsverrichtungen beyzutragen, und demnach unter dem nahmen des Ersten und andern Pommerschen kriegs-Postillions, so viel nur in der eyl, doch ohne erspahrung einiger kosten, von mir, alß einem außwärtigen und frembden, können zusammen gebracht werden, der begierigen Welt, zum Vortrab deßen, Waß vielleicht auf hohen befehl, hiernechst möchte außgegeben werden, mit zu theilen.

Wann dan voriezo, nach demmahl vermittels Gottes sonderbahre Fügung, Ew. Churfürstl. Drchl. daß Übrige des feindlichen Pommern, durch glückliche emportirung der Insul Rügen, und der Festen Städte Stralsund und Greiffswalde, sieghafft eingenommen, daß dritte theil des angehobenen Postillions zusammen tragen, und redlichen Teutschgesinnten Gemüthern mit theilen zu laßen, veranlaßet worden, so habe ich solchen mit Vorstellung Dero sehr prächtigen und Triumphirlichen Einzugs in Ihre Residenz-Städte, zu ziehren abermahl keinen fleiß ersparen wollen.

Ob nun wohl dieses alles in solcher Vollnkommenheit wegen eilfertigkeit der Zeit, nicht geschehen können, daß ich mir getrauete, damit vor Ew. Churfl. Drchl. zu erscheinen, So lebe ich doch der Unterthänigsten Zuversicht, es werden Ihr dieselbe diesen meinen Allergehorsambsten Eyfer nicht minder, wie Jener große Monarch den schlechten granat-Apfel Seines dienstbegiehrigen Unterthanen gefallen laßen, zumahln solches andere Dero eingebohrne Landkinder auffrischen wird, diese Ihres Landts-Fürsten, und Märckischen Alexandri Heldenthaten mit mehren ümbständen und Geschickligkeit der nachWelt zu hinterlaßen: Dabey ich in Unterthänigkeit will gebethen haben, Ew. Churfürstl. Drchl. wollen mir die hohe Gnade wiederfahren laßen, und nicht alleine mir die wenige Jahre über, so ich meines betagten Alters halber noch möchte zu erleben haben, sondern auch meinen Erben, so lange Sie meine Handlung auf meinen Nahmen in compagnie führen, in Dero Churfurstenthumb und Landen, zuförderst aber in Ihrer Residenz-Statt Berlin freye Handlung vergönnen.

Ich verhoffe mit heranschaffung euserster möglichkeit nach allerhand angenehme Wercke und bücher so wohl hohen alß niedrigen ein sothanes Genügen zu geben, daß Ew. Churfrl. Drchl. dieser Gnade nicht gereuen solle, gestalt ich die wenige Zeit, drin die außgeschriebene Jahrmärckte ich besuchet, so viel verspüren können, daß, weil bißhero kein buchladen in dieser Stadt Berlin zufinden, viele curieuse Gemüther verlangen tragen, daß ich alda einen Laden von guten büchern fürdersambst eröfnen möchte. Ich bitte Gott mit andern Dero getreuen Unterthanen, daß Er Deroselben biß zu Ihren späten Lebens Ende mit Sieg wieder Ihre Feinde, und allen Churfürstl. Wohlergehen ferner überschütten wolle . . . ."

Es bleibt interessant festzustellen, daß in jenen Tagen die Begründung eines Unternehmens, wie des „Pommerschen Kriegs-Postillions", der mit zum Zeitungswesen zu rechnen — wenn auch einer regelmäßigen Zeitung, die schon damals ein weiteres Gebiet der Berichterstattung hatte, nicht gleichzusetzen ist — daß die Begründung einer von patriotischem Geiste getragenen Veröffentlichung einem Ausländer ein Privileg verschaffen sollte. Der Kaufmann stellte sich in den Dienst eines fremden Monarchen, um sein Geschäft zu machen. Und die Konkurrenz in der guten alten Zeit kannte ein rücksichtsloses Vorgehen, die Benutzung einer günstigen Gelegenheit, ebenso gut wie unser Jahrhundert.

Doch Kirchners Suchen, in Berlin einen offenen Buchladen zu erhalten, stand in genauem Widerspruch zu den Gerechtsamen der beiden Cöllnischen Buchführer. Sie waren ausdrücklich für Berlin und Cölln an der Spree privilegiert worden. Erst später sollten sie in einem Händler, der für den Friedrichswerder eine Konzession erhielt, einen Konkurrenten bekommen, der nicht an die Jahrmärkte gebunden war. Kirchner mußte sich deshalb, trotz seines „Pommerschen Kriegs-Postillions", mit der Konzession vom 13. Mai 1678 begnügen. Er erhielt nur von neuem die Erlaubnis, die Jahrmärkte in den drei Residenzstädten zu besuchen; „und muß supplicant sich darmit vergnügen: Im übrigen stehet demselben frey, in hiesigen Churfürstenthum die öffentl. Jahrmärkt in Städten zu besuchen, u. aldar seine bücher zu verkauffen."

Das that Kirchner. Seine alten Widersacher, Reichel und Völker, achteten aber wohl darauf, daß er nur auf den Märkten verkaufte. Dem Hausvoigt ward noch auf ihre Klagen im Juli 1780 befohlen, Kirchners Kramgesellen sogleich die Bücher zu konfiszieren und auf die Kurfürstliche Bibliothek zu liefern, wenn der Leipziger Händler außerhalb der öffentlichen Jahrmärkte etwas feil hielte.

Für Reichel und Völcker war der Hausvoigt, wenn er nicht gegen sie selbst einschritt, der liebste Mann.



Ein Silhouettenfund.

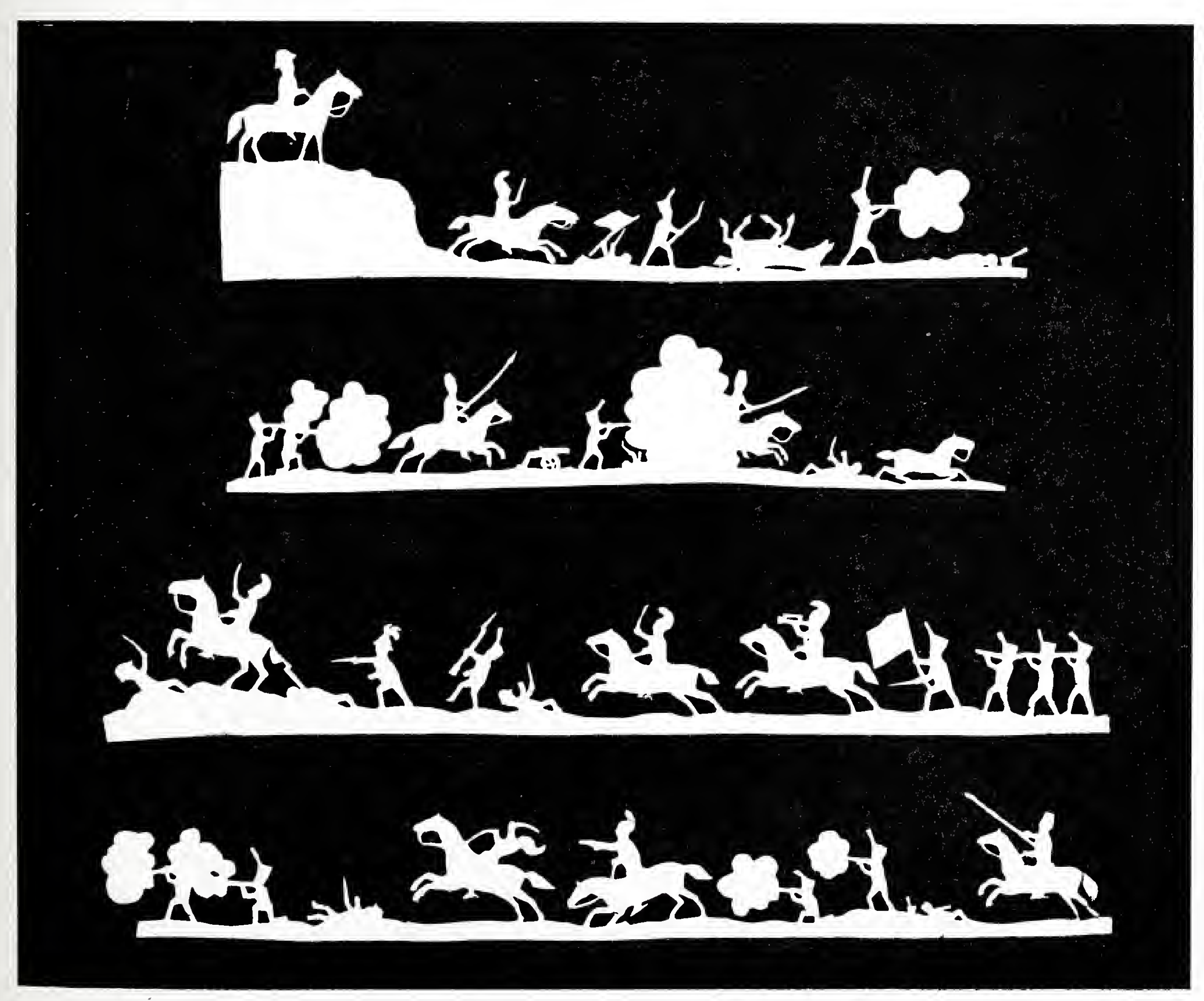
Nebst Bemerkungen über Moritz Retzsch

mitgeteilt von

Dr. Leopold Hirschberg in Berlin.

Bisweilen — leider nur zu selten heutzutage — hat der Büchersammler Glück. So fand ich vor einiger Zeit in einem Nürnberger Antiquariats-Kataloge zu recht billigem Preise ein Exemplar des selten gewordenen Holteischen „Theater in einem Bande" (Breslau 1845) mit einem wunderschönen eigenhändigen Widmungsgedichte des Dichters an seine Tochter, worüber ich in der „Leipziger Illustrierten Zeitung" (1903, No. 3121) Mitteilung gemacht habe; so lag in einem kürzlich von mir erstandenen Werke des Grafen Franz Pocci ein eigenhändiger Brief desselben an den König von Bayern; und so ist auch der Fund, über den ich jetzt kurz berichten möchte, in mancher Beziehung von Interesse.

Eine von mir aus einem Dresdner Kataloge gemachte Bestellung auf die erste Gesamt-Ausgabe der Vossischen Homer-Übersetzung (4 Bände, Altona 1793) zum Preise von 2 Mark zeitigte mehrfache Überraschungen. Die erste bestand darin, daß ich das immerhin nicht häufige Werk überhaupt bekam (und zwar ohne Telegramm oder Telephon); die zweite in der Schönheit des mir zugesandten Exemplars. Bedeutsamer aber war schon die dritte. In jedem der Bände leuchtete mir sofort beim Aufschlagen des Buches ein *Autogramm* mit markigen Zügen entgegen; es ergab sich, daß das Werk aus dem Besitze des bekannten Malers und Zeichners *Moritz Retzsch* stammte. Damit war jedoch die Zahl der Überraschungen noch nicht beendet. Aus dem Ilias-Bande nämlich ragten etwa 1 cm weit einige



Silhouetten, mit der Scheere geschnitten von Moritz Retzsch.

Papierstreifchen heraus, die im ersten Augenblicke als Lese- oder Bibliothek-Zeichen angesehen werden mußten. Mein guter Stern bewahrte mich davor, sie, wie ich es gewöhnlich tue, mit einem energischen Ruck herauszuziehen und dem Papierkorbe zu überantworten. Denn siehe! — als ich das Buch an der betreffenden Stelle aufschlug, da lagen fein säuberlich vier zierlich mit der Schere geschnittene Darstellungen, zusammen ein Musterstück der früher so vielgeübten, anmutigen, von Paul Konewka in neuerer Zeit wieder zu höchster Blüte gebrachten Silhouetten-Kunst.

Die vier hier verkleinert wiedergegebenen Silhouetten sind im Original verschieden lang. Die beiden längeren messen 21,75 und 21,25 cm., haben über die Länge der Buchseiten hinausgeragt und sind mit der Zeit an dieser einen Ecke stark braunfleckig geworden; die beiden kleineren, tadellos erhalten, haben eine Länge von 17,5 und 17 cm. Die Qualität des verwendeten Papiers läßt auf das erste bis zweite Jahrzehnt des neunzehnten Jahrhunderts schließen, und diesem Zeitpunkte entspricht auch das dargestellte Objekt: Napoleon zu Pferde, von einem Hügel aus eine Schlacht beobachtend und leitend; zu ebener Erde französische Truppen zu Fuß und zu Pferde. Ein „Gegner" findet sich nicht, wie der in diesen Dingen so wohl bewanderte Antiquar Herr May in Berlin auf den ersten Blick erkannte.

Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß die durch einen glücklichen Zufall fast 90 Jahre unlädiert erhaltenen kleinen Filigran-Arbeiten von einer *Künstler-Hand* herrühren. Ja, wir können mit einer an Gewißheit grenzenden Wahrscheinlichkeit behaupten, daß wir den Entwurf einer größeren, wohl unvollendeten, jedenfalls nicht bekannt gewordenen Arbeit von *Moritz Retzsch* vor uns haben.

Retzsch ist am 9. Dezember 1779 in Dresden geboren, wurde 1788 Schüler, 1816 Mitglied und 1824 Professor der dortigen Kunstakademie; als solcher ist er im hohen Alter von fast 78 Jahren am 11. Juni 1857 gestorben. Die üblichen Künstler-Lexika bringen nur sehr Weniges und meistens Oberflächliches über ihn; nur in einem ältern solchen Werke ist folgende treffende Bemerkung enthalten: „Retzsch ist in Idee und Auffassung ganz eigentümlich und mit einer Phantasie begabt, die wild über das Papier und die Leinwand dahin zu eilen scheint, aber bei allem nicht üppig ausschweift, weder in Form noch Empfindung . . ." Seine Hauptstärke lag weniger in der technisch vollendeten

M. Retzsch.

Handschrift von Moritz Retzsch.

Ausführung, sondern in seinen Ideen; seine wesentlichsten Werke sind deshalb auch nur sogenannte *Umrisszeichnungen* geblieben. Was er in diesen skizzenhaften Entwürfen geleistet hat, das ist allerdings im höchsten Maße bemerkenswert. Er hat darin viel Ähnlichkeit mit dem genialen Eugen Neureuther, dem man in jüngster Zeit ein lebhaftes Interesse entgegenbringt, was bei Retzsch bisher noch nicht der Fall ist.

Die bekannteste der Retzsch-Skizzen ist *„Die Schachspieler"* aus dem Jahre 1831, in der in geistvoller Weise folgende Idee durchgeführt ist: Der Teufel spielt mit dem Menschen um dessen Seele; zwischen ihnen mit Engelsfittigen der Schutzgeist des Menschen; die Figuren sind die menschlichen Leidenschaften. Der ausgezeichnete Künstler hat zu fast allen seinen Werken eigene Andeutungen gegeben, die dann von berufener Hand weiter ausgeführt wurden. Ich erwähne hier besonders die *„Phantasien und Wahrheiten"* (1831), den Cyklus der *„Umrisse zu Shakespeare"*, zu Goethes *„Faust"* und Dichtungen von *Schiller* und *Bürger*.

Uns kommt es hier im wesentlichen darauf an, zu zeigen, daß Retzsch als Zeichner solcher „Umrisse" sich auch naturgemäß viel mit der Kunst des Silhouettenschneidens befassen mußte. Mögen die hier vorliegenden Darstellungen nun Studien zu einem selbständigen Werke oder mögen sie lediglich als Übungsstücke zu betrachten sein — jedenfalls sind sie so künstlerisch ausgeführt, daß ihre *erstmalige Veröffentlichung* an dieser Stelle wohl weiter keiner Entschuldigung bedarf.

Ob und wieviele Bilder von Retzsch die Galerie in Dresden enthält, ist mir nicht bekannt; im Kupferstich-Kabinett zu Berlin befindet sich außer den bekanntesten Umrissen nur *ein* Blatt.

Und so möge denn den Schluß dieses kleinen Berichtes, als ein dürftiger Anfang einer noch nicht vorhandenen Retzsch-Bibliographie, das Verzeichnis der *in meinem Besitze* befindlichen Retzschschen Werke bilden. Es handelt sich selbstverständlich nur um *Erstdrucke*, und ich wäre Allen, die mir zu dieser Materie weitere Mitteilungen machen wollten, herzlichst dankbar.

1—16. *Der Kampf mit dem Drachen. Nach Schiller.* Göttingen, in der Dieterichschen Buchhandlung. Ohne Jahr, wahrscheinlich *1810*. Von grösster Seltenheit. Während alle übrigen *Umriss-Zeichnungen* in Folio-Format sind, hat dieses, zweifellos früheste Werk des Künstlers nur eine Blattgröße von 20 : 13,5 cm; die Bildgröße beträgt durchschnittlich 13 : 9,5 cm. *16 Blätter.* cf. No. 61—76.

17—42. *Umrisse zu Goethe's Faust, gezeichnet von Retzsch.* Stuttgart und Tübingen, in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. *1816*. Erste Ausgabe in klein Folio. *26 Blätter.* Vorrede von C. A. Böttiger. Über die 2. vermehrte Ausgabe s. No. 172—185.

43—49. *Frauentaschenbuch für das Jahr 1816* von de la Motte Fouqué. *9 Kupfer* (davon 2 zu „Der unbekannte Kranke" von de la Motte Fouqué, 2 zu Das „Schwerdt des Fürsten" von de la Motte Fouqué, je 1 zu „Der Cypressenkranz" von Caroline de la Motte Fouqué, „Der Zauberer und der Ritter" von de la Motte Fouqué und „Der ewige Jude" von Fr. Horn). Die Kupfer sind von Retzsch gezeichnet und von H. Schmidt, Fr. Geißler, J. Lips, G. Rist, M. Eßlinger gestochen.

50. *Lustspiele von H. Clauren. Erstes Bändchen.* Dresden 1817. *1 Kupfer* (F. I. A. Schirmer, geb. Christ). Von Retzsch gezeichnet, von Stölzel gestochen.

51, 52. *Taschenbuch zum geselligen Vergnügzn auf das Jahr 1819.* Leipzig und Wien. *2 Kupfer* zu „Unterirdische Liebe“ von H. Clauren. Von Retzsch gezeichnet, von F. Geisler und W. Böhm gestochen.

53—60. *Acht Umrisse zu Schiller's Fridolin oder der Gang nach dem Eisenhammer von Moritz Retzsch.* Mit einigen Andeutungen von C. A. Böttiger. Stuttgart und Tübingen, in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. *1823. 8 Blätter.*

61—76. *Sechzehn Umrisse zu Schiller's Kampf mit dem Drachen von Moritz Retzsch.* Mit einigen Andeutungen. Stuttgart und Tübingen, in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. In Commission: bey Herrn Buchhändler Renouard in Paris und Herrn Buchhändler Bohte in London. *1824. 16 Blätter.* cf. No. 1—16. Folio-Ausgabe.

77—93. *Retzsch's Outlines to Shakespeare. First Series. Hamlet.* Zweiter Titel: *Gallerie zu Shakespeare's Dramatischen Werken. In Umrissen, erfunden und gestochen von Moritz Retzsch. Erste Lieferung. Hamlet. XVII Blätter.* Mit C. A. Boettiger's Andeutungen und den scenischen Stellen des Textes. Herausgegeben von Ernst Fleischer. Leipzig und London. *1828. 16 Folio-Blätter* und *1 Umschlag-Vignette.*

94. *Die Schachspieler. Zeichnung von Moritz Retzsch.* Nach dessen Andeutungen erläutert von C. Borr. von Miltitz. Zwei Nebentitel in französischer und englischer Sprache. Verlag des Herausgebers (Ernst Fleischer, Leipzig *1831*). Druck der Teubner'schen Offizin in Dresden. *1 Blatt.*

95—100. *Phantasien und Wahrheiten. In 6 Platten, erfunden, gestochen und erlaeutert von Moritz Retzsch.* Zwei Nebentitel in englischer und französischer Sprache. Leipzig, Ernst Fleischer. (*1831*). *Von grösster Seltenheit. 6 Blätter.*

101—104. *Penelope für das Jahr 1831. 4 Kupfer* (Hans Sachs von Deinhardstein, Die Schleichhändler von Raupach, Die Stumme von Portici von Auber, Belisar von E. v. Schenk.) Von Retzsch gezeichnet, von Langer, Axmann, Höfel und Kovatsch gestochen.

105—116. *Umrisse zu Schiller's Pegasus im Joche nebst Andeutungen von Moritz Retzsch.* Stuttgart und Tübingen, Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. *1833. 12 Blätter.*

117—128. *Gallerie zu Shakespeare's dramatischen Werken,* etc. (cf. No. 77—93). *Zweite Lieferung. Macbeth. XIII Blätter.* Mit C. A. Boettiger's Andeutungen etc. Leipzig und London. *1833.* Das erste Blatt nur eine Wiederholung von No. 77 (Shakespeare's Apotheose). *12 Blätter.*

129—171. *Umrisse zu Schiller's Lied von der Glocke, nebst Andeutungen von Moritz Retzsch. 1834.* Stuttgart und Tübingen, Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. *43 Blätter.*

172—185. *Umrisse zu Goethe's Faust. Erster und zweiter Theil. Gezeichnet von Moritz Retzsch.* Erster Theil, neun und zwanzig Platten. Zweiter Teil, elf Platten. Stuttgart und Augsburg. Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. *1836.* cf. No. 17—42. Ausgabe in groß Folio. Zu den 26 Platten der ersten Ausgabe sind drei neue Platten hinzugekommen. Im ganzen *neu 14 Blätter.*

186—197. *Gallerie zu Shakespeare's dramatischen Werken,* etc. (cf. No. 77—93). *Dritte Lieferung. Romeo und Julia. XIII Blätter.* Mit Andeutungen von Carl Borromäus von Miltitz, deutsch und in englischer Übersetzung, so wie mit den szenischen Stellen des Textes. Leipzig, London und Paris. *1836.* Über Blatt 1 cf. No. 117—128. *12 Blätter.*

198, 199. *Taschenbuch der Liebe und Freundschaft gewidmet 1836.* Herausgegeben von Dr. St. Schütze. Frankfurt a. M. Friedrich Wilmans Verlagshandlung. *2 Kupfer:* Titelkupfer und Illustration zu „Die Robler, von Wilhelm Blumenhagen“. Von Retzsch gezeichnet, von Leopold Beyer gestochen.

200—211. *Gallerie zu Shakespeare's dramatischen Werken,* etc. (cf. No. 77—93). *Vierte Lieferung. Koenig Lear. XIII Blätter.* Mit Andeutungen von Carl Borromäus von Miltitz, deutsch und in englischer Uebersetzung von F. Schoberl, sowie mit den szenischen Stellen des Textes. Leipzig und London. *1838.* Ueber Blatt 1 cf. No. 77. *12 Blätter.*

212—227. *Umrisse zu Buerger's Balladen Leonore, das Lied vom braven Mann und des Pfarrer's Tochter von Taubenhayn, funfzehn Platten. Erfunden und gestochen von Moritz Retzsch.* Mit Buerger's Text und Erklärungen von Carl Borromäus von Miltitz, nebst englischer Übersetzung von F. Schoberl. Leipzig, bei Ernst Fleischer. *1840. Sehr selten. 15 Blätter.*

227—238. *Gallerie zu Shakespeare's dramatischen Werken,* etc. (cf. No. 77—93), *Fünfte Lieferung. Der Sturm. XIII Blätter.* Mit Erläuterungen von Professor Dr. Hermann Ulrici, deutsch und in englischer Uebersetzung. Leipzig und London. *1841.* Über Blatt 1 cf. No. 77. *12 Blätter.*

239—252. *Gallerie zu Shakspeare's dramatischen Werken,* etc. (cf. No. 77—93). *Sechste Lieferung. Othello. XIII Blätter.* Mit Erläuterungen etc. (cf. No. 227—238). Leipzig und London. *1842.* Über Blatt 1 cf. No. 77. *12 Blätter.*

253, 254. *Vielliebchen für 1842,* von Bernd von Guseck. *2 Kupfer* (zu „Schwert und Rose“ und „Robert“). Vom Retzsch gezeichnet, von Kotterba und Mahlknecht gestochen.

255—266. *Gallerie zu Shakespeare's dramatischen Werken,* etc. (cf. 77—93). *Siebente Lieferung. Die lustigen Weiber von Windsor. XIII Blätter.* Mit Erläuterungen etc. (cf. No. 227—238). Leipzig und London. *1844.* Über Blatt 1 cf. No. 77. *12 Blätter.*

267—278. *Gallerie zu Shakespeare's dramatischen Werken,* etc. (cf. No. 77—93). *Achte Lieferung. König Heinrich IV., 1. und 2. Theil. XIII Blätter.* Mit Erläuterungen etc. (cf. No. 227—238). Leipzig und London. *1845.* Über Blatt 1 cf. No. 77. *12 Blätter.*

279—281. *Vielliebchen für 1845* von Bernd von Guseck. *3 Kupfer* (Wilhelm von Poiton, Die Kreuzfahrt, Der schwarze Starost). Von Retzsch gezeichnet, von Mahlknecht und Geyer gestochen.

282—285. *Damen Conversations-Lexikon. Bd. 1, 2, 6, 7.* Adorf *1846. 4 Titel-Kupfer* (Johanna von Arc; Cleopatra; Louise, Königin von Preußen; Sophie Müller k. k. Hofschauspielerin). Gezeichnet von Retzsch, gestochen von F. Weber, Jaquemot, Eißner und J. A.

286, 287. *Frauenzimmer-Almanach zum Nutzen und Vergnügen für das Jahr 1817.* Leipzig bei Carl Cnobloch. *2 Kupfer* (zu „Ritter Toggenburg“ von L. M. Fouqué.) Von Retzsch gezeichnet, von Schwerdgeburth gestochen.

288, 289. *Frauenzimmer-Almanach für das Jahr 1820. 2 Kupfer* (zu „Die Wolfsjagd“ von C. B. v. Miltitz und „Der wilde Torresmond“). Von Retzsch gezeichnet, von Esslinger gestochen.

290—291. *Vielliebchen für 1841. 3 Kupfer* („Zawiss von Rosenberg“ und „Die Belagerung von Antwerpen“.) Von Retzsch gezeichnet, von Höhl, Kotterba und Axmann gestochen.

Diese bibliographische Skizze macht, wie gesagt, nicht den geringsten Anspruch auf Vollständigkeit. Während von den größeren Werken alle bis auf „*Der Kampf des Lichtes mit der Finsternis*“ (5 Blätter), die ich bisher auf keine Weise erlangen konnte, in meinem Besitze sein dürften, werden sich noch zahlreiche Blätter in den Legionen von Taschenbüchern vorfinden. Auch Einzelblätter des Künstlers dürften in nicht geringer Menge vorhanden sein. Hoffentlich bin ich bald in der Lage, Ergänzungen zu dem lückenhaften Verzeichnis geben zu können.

Aus der Sammlung Heinrich Lempertz senior.

Die Bibliothek.

Von

Jacob Schnorrenberg in Köln.

Die Sammlung H. Lempertz sen. in Köln a. Rh. hat in der „Zeitschrift für Bücherfreunde“ bereits verschiedene Besprechungen erfahren: Jahrgang 1899/1900, Seite 394 ff.: „H. Lempertz sen. und seine Goethe-Sammlung“, und Jahrgang 1900/1901, Seite 197 ff.: „Die Kaiser aus dem Hause Habsburg. Reformation, Dreißigjähriger Krieg.“ Nunmehr sollen der *Bibliothek* des gelehrten Sammlers hier einige Worte gewidmet sein.

Sie ist reich an Kostbarkeiten aller Art, und der in Bälde darüber erscheinende Katalog wird den Sammler und Händler zweifellos sehr interessieren. H. Lempertz sen. ist Buchhändler mit Leib und Seele gewesen; er hat sich bereits als Lehrling lebhaft mit typographischen Studien beschäftigt und schon als Zwanzigjähriger im Jahre 1836 seine literarischen Sporen erworben durch eine Veröffentlichung über „Die erste zu Köln gedruckte deutsche Bibel“, der sich noch manche andere Arbeiten anschlossen, vor allem sein hervorragendstes Werk „Bilderhefte zur Geschichte des Buchhandels und der mit demselben verwandten Künste und Gewerbe“, erschienen 1853 bis 1865, die erste illustrierte Geschichte des Buchdrucks und Buchhandels. Als er später der Besitzer eines der bedeutendsten Antiquariate und Kunst-Auktionsgeschäfte Deutschlands wurde, hat er eine Sammlung angelegt, die in ihrer Reichhaltigkeit wohl einzig dasteht.

Die Bibliothek macht den Anfang mit Werken über Buchdruck, Buchhandel und Buchbinderei und illustriert diese Zweige des Buchgewerbes mit bildlichen Darstellungen: Porträts, Druckerzeichen, Druckproben und Buchillustrationen sowie mit Autographen und darauf bezüglichen Urkunden. Herrliche Einbände folgen, darunter als Kostbarkeit allererster Art *zwei Sieneser Einbanddeckel aus dem XIII. und XV. Jahrhundert.* Diese Holzdeckel hatten die Bestimmung, die Akten des Archivs zu bewahren, in der Weise, daß sie an die Deckel angeschnallt wurden. Sie sind auf der Vorderseite mit Malereien versehen: mit Wappen, mit den Figuren von heiligen Personen sowie von Beamten, deren Namen beigefügt sind. Bei der französischen Okkupation wurden diese Tafeln durch Pappschachteln ersetzt und später an den Straßenecken von Siena verkauft.



Abb. 1. Aus: Murner, Die Geuchmat. Basel 1519. (Sammlung Lempertz.)

Erwähnenswert in dieser Abteilung ist noch die Kollektion von *Wasserzeichen* und *Papierproben*, die wohl die bedeutendste ist, die ein Privatsammler zusammengebracht hat. Das Alter der in der Sammlung vertretenen Papiere reicht nahe an 1300 n. Chr. heran, und Lempertz hat fast allen Stücken Bemerkungen über den Ursprung, die Umgebung und Begleitumstände hinzugefügt. Diese Materialien der Wasser-

zeichen werden einem späteren Bearbeiter eine hocherwünschte Fundgrube für Beobachtungen und Ideen bilden.

Die Abteilung der *Inkunabeln und der Holzschnitt- und Kupferstichwerke* ist außerordentlich reichhaltig; man findet eine Menge Kostbarkeiten, von denen hier nur einige erwähnt werden können. Ein Bertholdus, Horologium devotionis (Colon., Zell, ca. 1480) ist ausgestattet mit 14 Metall- und 24 Holzschnitten, die höchst beachtenswert und von herrlichster Ausführung sind (Abb. 3). Eine ganz außerordentliche Seltenheit ist ein niederländischer Druck mit 12 bemerkenswerten Holzschnitten, De concubinariis, der den Bibliographen bisher ganz unbekannt geblieben ist (Abb. 6). Gleichfalls nicht beschrieben ist die Legende van sinte Dympna, auch ein niederländischer Druck, den Typen nach zu urteilen in der Offizin von Hendrick Eckert von Homberch hergestellt. Das kostbarste Kartenwerk, die erste Ausgabe des Ptolemaeus mit Landkarten, gedruckt in Rom von Arnold Buckink und Conr. Sweinheim 1478, ist durch fünf Doppelblätter in tadellosen Abdrücken vertreten, und da man nur sehr wenige komplette Exemplare kennt, so gehören schon einzelne dieser Blätter zu den Seltenheiten.

Von zwei St. Ursula-Inkunabeln in äußerst seltenen Ausgaben, von denen die eine ganz unbekannt, weißt eine einen herrlichen Titelholzschnitt auf, der die Ankunft und das Niedermetzeln der Jungfrauen vor Köln darstellt. Von weiteren Inkunabeln-Seltenheiten sei noch erwähnt ein Druck des Kölners Joh. Koelhof vom Jahre 1472: Nider, Praeceptorium legis, als der erste Druck mit gedruckten Signaturen und zugleich der erste Druck Koelhofs mit Datierung und Firmierung; ferner einer Ausgabe des Matheolus Perusinus, De memoria,



Abb. 3. Aus: Bertholdus (Teuto), Herologium devotionis circa vitam Christi. Colonia ca. 1488. (Sammlung Lempertz.)



Abb. 2. Aus: Ursprung vnnd Ursach diser Auffrur/ Tentscher Nation. O. O. u. J. (ca. 1540.) (Sammlung Lempertz.)

gedruckt zu Padua von Petrus Manfer, ca. 1475, von keinem Bibliographen zitiert.

Ein Ablaßbrief des Papstes Sixtus IV. gegen die Türken (Copia bulle extensionis indulgentiarum ... contra thurcos), gedruckt von Peter Schöffer in Mainz 1480, ist ebenfalls ein außerordentlich seltenes Stück, das Hain und Panzer nicht erwähnen. Dieser Einblattdruck ist ohne Angabe von Drucker und Jahr erschienen.

Die Abteilung der *Holzschnitt- und Kupferstichwerke des XVI. Jahrhunderts* enthält über 150 Nummern und darunter kostbare Stücke. Ein Unikum ist wohl die „Practica teutsch auffgericht zu Wurtzpurg von Czwitter Croatien auff d. jar 1519“ mit einem höchst kuriosen Holzschnitte (Abb. 5), desgleichen das Werk von Pamphilius Gengenbach: „disz ist ein jemerliche clag vber die Todten fresser“, in Augsburg 1522 gedruckt, mit interessantem Titelholzschnitt. Auch dürfte dazu zählen die „Hystorie van der Jungferen sent Irmgard bynnen Collen nu yrst gedruckt 1523“, mit Titelholzschnitt, von der Falk in seiner „Druckkunst im Dienste der Kirche“, sagt, daß die Schrift wahrscheinlich nirgends mehr vorhanden sei (Abb. 4). Gleichfalls eine Kostbarkeit ist das gereimte Schauspiel von Hans von Rüte, Mitglied des großen Rates in Bern: „wie Noe vom win vberwonden, gespilt vff 4 Aprilis 1546“,

das mit Holzschnitten von Holbein versehen ist. Eine weitere Seltenheit stellt dar die erste Ausgabe in tschechischer Sprache des Werkes von Erasmus von Rotterdam über die Belehrung der Vorbereitung zum Tode, mit 33 interessanten Totentanzholzschnitten geschmückt. Der Übertetzer ist Jan Z. Lobkowitz und der Herausgeber Girijk Melantrych in Prag. Ein seltenes Holzschnittwerk ist auch die Geschichte der Makkabaeischen Brüder von Flavius Josephus, von der hier ein völlig komplettes Exemplar vorliegt. Es ist in Köln von Eucharius Cervicornus im Jahre 1517 gedruckt und mit 15 höchst interessanten blattgroßen Holzschnitten versehen, die wohl zu den frühesten Arbeiten von Anton Woensam von Worms zu rechnen sind.


Abb. 4. Aus: Eyne Hystorie van sent Irmgard. 1523. (Sammlung Lempertz.)

Nun weiter zu den andern Abteilungen. Der Raum ist bemessen. Unter den *Manuskripten* ist wohl das kostbarste Stück eine Handschrift aus dem dritten Viertel des XIV. Jahrhunderts: ein Leben Jesu mit Armenbibel, ein deutsches Reimgedicht mit 84 kolorierten Federzeichnungen. Der Pergament-Codex stammt aus dem Besitze Karl Simrocks, der ihn aber nicht veröffentlicht hat, weil das Gedicht kein Produkt unserer deutschen Nationalliteratur sei, sondern eine Übersetzung oder Überarbeitung aus nordfranzösischem oder lateinischem Texte des XIII. Jahrhunderts. Professor Mone, der badische Gelehrte (†), hat sich mit dem Kodex befaßt und ihn als Handschrift der Marianischen Bibel des Konrad von Alzey bezeichnet: „und er sey von 1370“. Die bildlichen Ausschmückungen sind sehr interessant. Es fehlen der Handschrift, die aus 52 Blättern besteht, am Anfang und am Ende einige Blätter, die Mitte ist aber vollständig.


Abb. 5. Aus: Croatin, Practica teutsch . . . auff das jar 1519. (Sammlung Lempertz.)

Fast gleich kostbar ist das Fragment eines Manuskriptes aus demselben Jahrhundert, datiert 1336: „Der Entkrist“, dreizehn Blätter einer deutschen gereimten Bilderhandschrift auf Pergament, verziert mit 13 bemerkenswerten Federzeichnungen.

Ein reizendes Manuskript aus der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts: „Speculum monachorum c. precibus et de vita et conversatione Jesu Christi“ befindet sich ferner in dieser Abteilung. Es ist mit 7 auf das feinste ausgeführten Federzeichnungen eines vorzüglichen Meisters der deutschen Schule geschmückt. Die ganze Art der Ausführung weißt auf Ober-Deutschland hin,



Abb. 6. Aus: De concubinariis avisamentum. Editio neerlandica. ca. 1500. (Sammlung Lempertz.)

auf die Manier des Meisters E. S. und seiner Nachfolger.

Nunmehr kommt eine Abteilung, die über *100 alte Federzeichnungen, Miniaturen und gemalte Initialen aus Manuskripten und Drucken* von herrlichster Ausführung enthält. Die älteste Federzeichnung stammt aus dem X. Jahrhundert: ein Folioblatt mit biblischem Texte auf der Rückseite, darstellend Gott Vater mit dem Jesusknaben mit Personenzugabe. Es ist eine hochinteressante, flotte, frühbyzantinische Arbeit, der sich weitere drei Federzeichnungen anreihen, aus dem XIV. und Anfange des XV. Jahrhunderts, gleichfalls kostbare Stücke: Christus am Kreuze, Christus in sitzender Stellung, und St. Matthäus.

Von der Miniaturmalerei des XV. Jahrhunderts verdient besonders ein Bild Erwähnung, das sich auf dem ersten Blatte der Dekretalien des Papstes Gregor IX. befindet, gedruckt von Peter Schöffer in Mainz 1473. Das Pergamentblatt ist jedenfalls dem Dedikationsexemplare des Mainzer Erzbischofs Adolf II. von Nassau entnommen. Es enthält nämlich in der unteren gemalten Randleiste, von zwei Engeln gehalten, das Wappen des Bischofs, und der freie Raum vor dem Texte ist mit einer herrlichen Miniatur ausgefüllt, Papst Gregor IX. sitzend darstellend, mit einem aufgeschlagenen Buche in beiden Händen, vor ihm zwei Kardinäle. Lucas von Leyden ist mit einer kostbaren Miniaturmalerei auf Seide: Jesus Christus mit der Dornenkrone, vertreten.

Unter den *kalligraphischen Werken* trifft man auf renommierte Namen: Louis Bakhuizen, den berühmten Marine-Maler und Schönschreiber, Liven van Coppenol, den Freund Rembrandts, unsern berühmten und bedeutenden Schreibmeister Joh. Neudörffer, den Schöpfer der deutschen Schönschreibekunst, mit einem kalligraphischen Manuskripte auf Pergament, das mit größter Feinheit geschrieben ist und deren Zierbuchstaben mit Gold gehöht sind: „Ordnung und unterweisung künstlichs und artlichs schreibens 1557“. Ein Zeitgenosse Neudörfers war Barthol. Horn, „Teutscher Schul- und Rechenmeister zum Hof.“ Er ist gleichfalls mit einem kalligraphischen Pergamentmanuskripte vertreten: „Kurtze unterweisung Artlich vnnd Andeutlichs schreibens. 1598.“

Eine bedeutende Kollektion von über 300 *Urkunden* vom XIII. bis XIX. Jahrhundert, von Adels- und Wappendiplomen, von Ahnenproben und Stammbäumen, Lehr- und Gesellenbriefen und Stammbüchern beschließt den Teil des Geschriebenen der Sammlung Lempertz, und es folgt nunmehr der außerordentlich reichhaltige Abschnitt, enthaltend *Fliegende Blätter und Einblattdrucke* vom XV. bis XIX. Jahrhundert mit über 1000 Nummern und die verschiedenartigsten Gebiete umfassend: Ablaßbriefe, Merkwürdige Menschen, Fahrende Leute, Verbrecher, Naturereignisse und Merkwürdigkeiten, Unglücksfälle, Kuriosa, Jocosa, Satirica, Karikaturen, Geheime Gesellschaften, Sekten, Hof- und Volksfeste, Sport, Spiele, Universitäts- und Studentenwesen, Verkehrsmittel u. a. m.

Es seien aus dieser kolossalen Menge nur einige Piècen angeführt: Eine Haus- und Gebettafel (Schultafel) aus dem Anfange des XVI. Jahrhunderts, enthaltend „Die zehen gebot gottes. Der glaub. Das Pater noster. Ave Maria. Die siben dot sund. Die ffunf sinn“, Einblattdruck in rot und schwarz von größter Seltenheit, von dem sich kaum noch andere Exemplare infolge



Abb. 7. Aus: Tondolus der Ritter. Augsburg 1508. (Sammlung Lempertz.)

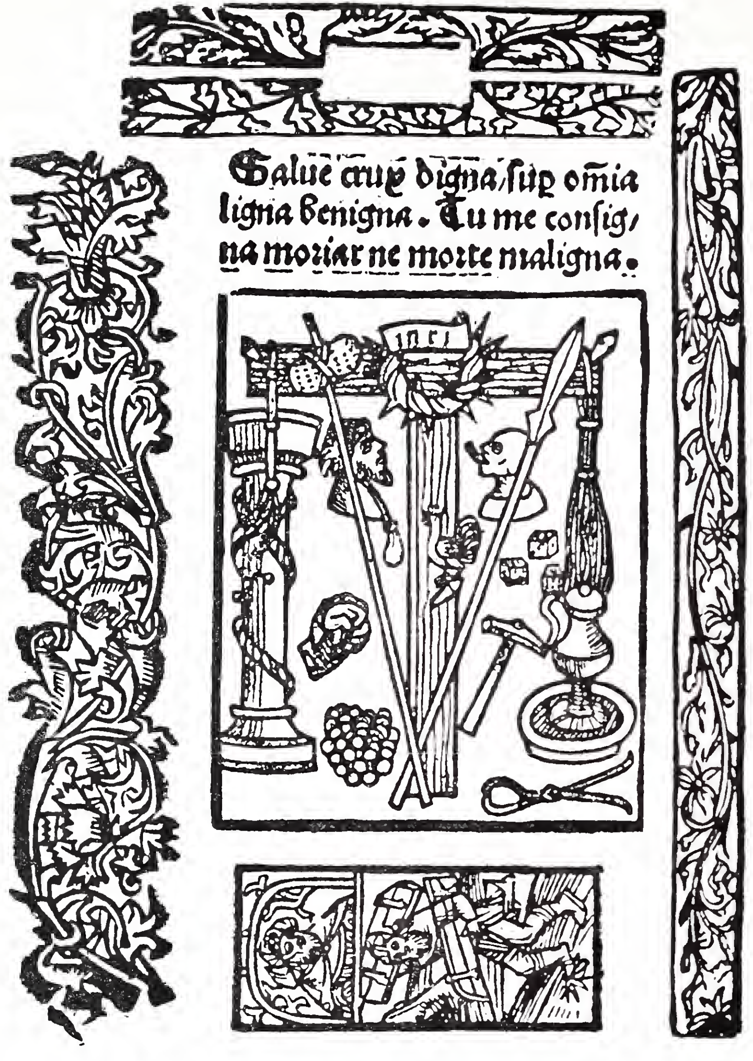


Abb. 8. Aus: Pro Abbatia b. Martini Treverensis. Coloniae 1514. (Sammlung Lempertz.)

der täglichen Benutzung erhalten haben. Von Johann Fischart liegt ein außerordentlich rares Flugblatt vor: „Definitiva oder Endlicher Ausspruch dess Esels, in strittigen sachen der Nachtigaln . . .“ Das Gedicht, in Nürnberg gedruckt, hat die Unterschrift: „*I*n *F*orchten *g*ehts *M*ittel“, was auf *J*ohann *F*ischart *g*enannt *M*entzer hindeutet, und es liegt demnach ein wahrscheinlich unbekanntes Gedicht in sehr seltener Form des Druckes vor. Hans Sachs ist mit vier ganz prächtigen Flugblättern vertreten, zunächst durch seine „Eygentliche Contrafactur“, gedruckt 1617, sodann durch drei seiner Gedichte: „Die Achtzehn Schön einer Junckfrawen“, mit herrlichem, auch kostümlich interessantem Holzschnitt, „Die eytel vergenklich Freudt und wollust diser welt“ mit vorzüglichem Holzschnitt von Schäufelein und dem seltenen Flugblatte „Din tadintadin ta dir la dinta, guten Strewsand, gute Kreide, gute Dinta“, gedruckt 1621 und mit einer Radierung von S. Keller geschmückt.

Alte Wandkalender aus dem XV., XVI. und XVII. Jahrhundert sind in stattlicher Anzahl vorhanden, und ein Aufruf des Papstes Clemens VII. zur Unterstützung des Königs Ferdinand von Ungarn gegen die Türken, datiert Romae IV. Cal. Junii 1529, auf Pergament gedruckt, dürfte wahrscheinlich hier in einzigem Exemplare vorliegen. Eine kostbare Sammlung von Ex-libris vom XV. Jahrhundert bis in die neueste Zeit schließt die Sammlung der Einzelblätter ab, und es folgen zum Schluß gedruckte Werke aus den Gebieten: Kunst, Geschichte, Medizin, Naturwissenschaften, Mathematik, Theologie, Pädagogik, Theater, Musik, Tanz, deutsche und fremde Literatur u. s. w. In diesen Bücherabteilungen befinden sich ebenfalls viele seltene und kostbare Werke.

Wir geben nunmehr die bibliographische Beschreibung der hier beigefügten Abbildungen.

Abb. 1. *Murner, Th. Die Geuchmat* zu straff allen wybschen Mannen durch den hochgelerten Herrn Thoman Murner etc. erdichtet, u. eyner frummen gemein d. löbl. statt Basel etc. beschriben. Basel, Adam Petri, 1519. 4. Kart.

(Goedeke II, S. 217 No. 28. Sehr seltene 1. und einzige Ausgabe mit vielen Holzschnitten und jedes Blatt mit Randleisten. — Vorhanden sind nur 91 (statt 140) Blatt.)

Abb. 2. *Ursprung vnnd Ursach diser Auffrur / Teutscher Nation.* Die figur dem Bapst wol an stod / Richt jamer an vnd Kriegss noth / . . . O. O. u. J. ca. 1540. Mit zwei interessanten Holzschnitten auf der Vorder- und Rückseite des Titelblattes. 6 Bll. 4⁰. Kart.

(Wackernagel, Bibliogr. des Kirchenliedes D III. Außerordentlich scharfe Streitschrift in Versen gegen das Papsttum. Seltenes Pamphlet.)

Abb. 3. *Bertholdus* (Teuto), o. Praed. Horologium devotionis circa vitam Jesu Christi. — *[Thomas a Kempis.]* De vita et beneficiis salvatoris Jesu Christi cum gratiarum actione. — Tractatus de spiritualibus ascensionibus Bernardi de Zutphania. Impressum Colonie apud Lyskyrchen, ca. 1488. Mit 14 Metallschnitten und 24 Holzschnitten, von denen sechs zweimal gebraucht sind. Goth. Typ. 22 Zeilen, 122, 128 (von denen die 2 letzten leer) und 120 Bll. (von denen das letzte leer) = 370 Bll. 16⁰.

(Ennen 61/135 und Voullième 246 citieren die 3 Teile zusammen. Hain 2995 = 8931 Teil 1 und 3 zusammen, ferner 10993 = 10995 Teil 2. Copinger 2995 die 3 Teile, gibt aber die Blattzahlen zu wenig an. Proctor 918 nur Teil 2. Nicht bei Pellechet. Außerordentlich kostbare und seltene Inkunabel. Die Metall- und Holzschnitte, die sich im Bertholdus vorfinden, sind höchst beachtenswert und von herrlicher Ausführung, die ersteren auf weißpunktiertem schwarzem Grunde (en manière criblée). „Die Holzschnitte sind zeitgemäß. Die Metallschnitte so altertümlich, daß Muther (Bücherill. S. 25 No. 119), der sie auch für Holzschnitte hielt, das in Wirklichkeit nicht viel vor dem Jahre 1490 erschienene Buch spätestens im Beginne der 70er Jahre entstanden sein läßt.“

Abb. 4. *Eyne schone suuerliche Hystorie . van der edeler und billyger Junferen sent Irmgard.* Dye geweist

ys . eyn Gravyn van zutfen . yn dem Gellerschen lande . vnd van meer ander steden. Wylche vorgenante hillige Junferen lycham höchlichen verhauen ys yn sent Bernardus koer in den Doem tzo Collen. Tzo eeren der gantzer Duytscher natioen bynnen Collen, nu yrst gedruckt. Anno 1523. Mit Titelholzschnitt. 7 Bll. 4°. Kart. (Von größter Seltenheit. Falk, Druckkunst im Dienste der Kirche, S. 92 sagt, daß die Schrift wahrscheinlich nirgends mehr vorhanden sei. Auch Norrenberg (Köln. Lit.-Leb. S. 20) bedauert, daß wir den Druck „leider nicht mehr besitzen.")

Abb. 5. *Croatin, Czwitter. Practica teutsch* auffgericht zu Wurtzpurg zu suderlichem nutz vnd salikeyt der menschen, ausz dem lauff u. eynflusz des hymels Auff d. jar 1519. O. O. 1518. Mit kuriosem Holzschnitt auf dem Titelblatte. 4 Bll. 4°. Kart.

(Große Seltenheit, vielleicht einziges, in einem Buchdeckel gefundenes und zusammengestelltes Exemplar dieses Würzburger Druckes. Wurmstichig mit unterlegten Stellen und fleckig.)

Abb. 6. *De concubinariis avisamentum.* Incipit fol. 1 a: De cōcubina/rijs auisamētū nō absoluēd qbuscūqz .i. siue/ sacerdos. siue ligat°). siue solut°): ast corū peri-/culis qzplurimis. (Icon xyl.) Augustin°) Paulus/Est enī pn̄ie sat°) factio/etc. Explicit fol. 10 b. lin 33: [O igitur mi cōfessor h^c modica auscultāt velī aīaduertas/et cōcubinarios ad firmū propositū abijciēdi cōcubinā vt nul-/lius potī mortalis periculū sit in mora efficati°) iducas āteqz/absoluas Ul's tu cecus cecū ad infernū ducis teqz secum pre/cipitas: Vale. S. l. a. et typ. n. [Editio neerlandica, ca. 1500]. Mit 12 Holzschnitten, Personen aus dem Neuen Testamente darstellend. Gotische Typen. 37 und 38 Zeilen. 10 Bll., die erste Lage von 4 Bll. nicht signiert, die 2. sig. B 1 und B 3 zu 6 Bll. Kl. 4°. Br.

(Außerordentlich seltener altniederländischer Druck mit 12 bemerkenswerten Holzschnitten. Rubriziertes Exemplar mit vollem Rande.)

Abb. 7. *Tondolus der Ritter.* Dises büchlin sagt von ainer verzuckten sele ains ritters genant Tondalus von denen dingen so sy gesehen hat . als von peinen der hellen vnd des fegfeüers . von freüden ewiger säligkayt . vnnd von vilandern hübschen dingen die fast nutz vnd seltzam zu wissen. Augspurg, Hans Froschauer, 1508. Mit vielen merkwürdigen Holzschnitten. 24 (statt 29) Bll. Kl. 4°. Cart.

(Panzer 1609. Goedeke I S. 373. Höchst seltenes Volksbuch mit vielen interessanten Holzschnitten. Rare Ausgabe, die Panzer nur nach Gemeiner zitiert. Fehlen Bl. aI und a8, bI. II und VIII; am Rande teilweise ausgebessert, ein Blatt mit Textverlust.)



Abb. 9. Aus: St. Bernardus, abbas Clarevall., Liber meditationum. Coloniae 1510. (Sammlung Lempertz.)

Abb. 8. *Pro Abbatia* . b. Martini Treverensia . Describuntur hoc codice subsequentia . Reliquie Bulle Privilegia Testimonia Indulgentie Gratie Necnon Assertio veridica de sanguine christi corporali super terram relicto per plures archiepiscopos Treveren. ad ostendum ac adorandum admisso . . . Coloniae, per Herm. Guytschaiff de Dinslaken, 1514. Auf der letzten Seite die Abbildung von Marterwerkzeugen Christi, von Randleisten umgeben. 16 Bll. Kl. 4°. Hlwdb.

(Hennen, Trierer Heiligtumsbücher S. 531.)

Abb. 9. *St. Bernardus,* abbas Clarevall. *Liber meditationum.* Coloniae, Martinus de Werdena, (1510). Mit 3 vorzüglichen Holzschnitten, deren einer auf dem Titelblatte die heiligen 3 Könige darstellt, die Kölner Fahne haltend, unten Schild mit der Marke von Ludw. Renchen, der andere auf der Rückseite des Titelblattes und sich wiederholend am Ende: Mutter Anna, Maria und das Christuskind (Druckermarke Martins v. Werden). 24 Bll. 12°. Hpgtbd.

(Hübsches rubriziertes Exemplar mit bemerkenswerten Holzschnitten.)



Das sinngemäße Restaurieren alter Einbände.

Von

Paul Adam in Düsseldorf.

Ich habe mit Absicht in der Überschrift statt des mir mehr zusagenden Wortes „Wiederherstellen" das Fremdwort gewählt, weil gerade mit diesem ein bestimmter Begriff verbunden ist. Wiederherstellen kann jeder Buchbinder mehr oder weniger gut; zum Restaurieren gehört nicht allein ein völliges Beherrschen der Einbandtechnik, sondern auch ein umfassendes Wissen in bezug auf die Entwickelung des Einbandes bei den verschiedenen Kulturvölkern, am meisten aber eine angeborene oder anerzogene Neigung, die alten Herrlichkeiten mit voller Verehrung und Hingebung zu behandeln, ein gewisses Verlieben in fremder Leute Eigentum, solange es dem Restaurierenden eben unter den Fingern bleibt.

Ich unterscheide zwei Klassen von Bestellern; die eine Gattung mag es nicht leiden, wenn man sie nicht für Bücherliebhaber, sondern für sammelnde Dilettanten hält — diese wollen ihre Bände

möglichst „neu“ aufgefrischt haben — die andere Gattung läßt nur ungern die Werke vergangener Tage aus der Hand und läßt lieber einen alten Band jahrelang unrestauriert liegen, weil nur zu selten sich jemand findet, der gewillt und im stande ist, eine Restaurierung in künstlerischem Sinne auszuführen. Jawohl, *künstlerisch* behandelt wollen solche Arbeiten sein, und viele eingehende Konferenzen zwischen Auftraggeber und Ausführendem sind erforderlich, bis sich beide genau über die Art und Weise, besonders aber über die Grenze der vorzunehmenden Ergänzungen geeinigt haben. Diese Gattung umfaßt die echten Liebhaber; sie zu befriedigen ist nicht leicht, aber es ist eine Ehre und ein Genuß, weil man auf volle Anerkennung rechnen kann — auch nach der materiellen Richtung hin — wenn man ihren Wünschen voll zu entsprechen verstand. Nur für diese Gattung ist alles Nachstehende gesagt; die zuerst genannten werden von jedem Durchschnitts-Buchbinder, wenn er sonst kein Tolpatsch ist, leicht zu befriedigen sein.

Das erste Gesetz für den Restaurator ist: *möglichst unverkümmerte Erhaltung des Vorhandenen.* Dieser Vorschrift gegenüber müssen alle anderen zurücktreten. Dieses Erhalten des Vorhandenen bezieht sich nicht allein auf die eben vorhandenen Verzierungen, sondern auf jedes Stückchen Material, auch wenn dasselbe nicht sichtbar bleibt. Deshalb ist es verkehrt, bei einem im Gelenk aus den Vorsätzen (gardes, endpapers) gelösten Bande Falzteile, die auf dem Deckel kleben, besonders die in einer gewissen Zeit als Ansatzfälze benutzten Pergamentstreifen, zu entfernen oder durch andere zu ersetzen. Zu jeder Zeit müssen selbst am restaurierten Bande die ursprünglich zur Verwendung gekommenen Arbeitsweisen und Materialien genau nachweisbar sein. Ist in dieser Richtung ein Fehler gemacht worden, so ist die Restaurierung eine minderwertige.

Das zweite Gesetz heißt: *beginne deine Arbeit nicht eher, als bis du alle Ergänzungsmaterialien so zusammengefunden oder hergerichtet hast, dass sie dem Original völlig gleichen.* Dazu gehört selbstverständlich eine sehr genaue Materialkenntnis, eingehendes Wissen über das Entstehen und die weitere Behandlung der Rohstoffe und Halbfabrikate seitens unsrer Altvordern; ein modernes Kalbleder mit dem Danaergeschenk der Anilinfarben behandelt, wird nie dem vornehmen Tone des Leders gleichen, das die früheren Meister zu erreichen verstanden. Die fabrikmäßige Färberei für die meisten, besonders die gebrochenen Farben begann erst in diesem Jahrhundert. Am schwierigsten ist es noch, geeignete Papiere für Vorsätze und zum Ausflicken zu erlangen, da die alten Papiere von Jahr zu Jahr seltener werden und aus unsern Maschinenpapieren sich in keiner Weise ein Material herstellen läßt, das dem alten annähernd ähnlich wird. Die Farbe ist unschwer zu erlangen durch entsprechend gefärbte Bäder. Ein nicht zu unterschätzendes Färbebad ist Kaffee; bläuliche und grünliche Tönungen werden durch ganz geringe Zusätze von Indigo erreicht. Mit dem Stoff dagegen und besonders mit der Art der Körnung hat man seine liebe Not. Vielfach wird man die billigeren Zeichenpapiere mit Vorteil herrichten können; doch auch die jetzt mehrfach hergestellten Papiere, die zwar mit der Maschine erzeugt sind, doch die alten Handpapiere ziemlich getreu nachahmen, sind in manchen Fällen brauchbar. Der Zwirn muß stets gefärbt werden, ehe er verwendet wird; auch hier dient Kaffee.

Die Pappen sind fast immer noch so vorhanden, daß durch Verkleben und Pressen oder durch geeignetes Beschweren sich das Material wieder brauchbar herstellen läßt. Als Klebestoff diene ausschließlich Kleister aus Roggenmehl, weil dieser bei den Restaurierungsarbeiten überhaupt dem Waizenstärkekleister vorzuziehen ist. Leim wird nur in den seltensten Fällen gebraucht werden können, denn seine Verwendung ist erst im XVIII. Jahrhundert nachzuweisen. Dagegen ist Wiener Papp, auch Schusterpapp genannt, ein immer brauchbarer und sehr haltbarer Klebstoff. Zum Bestechen der Kapitale, d. h. der schmalen Abschlußschnürchen, die zwischen Buchblock und Buchrücken an ersterem von Hand angewebt wurden, wird das waschechte Glanzgarn genommen, welches in allen Farbentönen, besonders den stumpfen, in den Stickereigeschäften zu haben ist. Schon früher verwendete man zu diesem Zwecke Seide; auch diese ist ohne Schwierigkeiten in jeder Tönung unter dem Namen Kordonnatseide käuflich. Als Bünde dienen entweder Hanfschnüre, mit der Hand gedreht (keinesfalls aber Maschinenkordel), oder man verwende Bünde von weißgarem Schweinsleder, lohgarem Rindleder oder Pergament, je nach Zeit und Herkunft. Bei vielen Bänden sind diese Bünde als Doppelbünde behandelt worden, das heißt, sie wurden, der Dicke des Buches entsprechend, in der Mitte aufgeschlitzt, so daß zwar die beiden Enden verbunden waren, in der Mitte jedoch zwei schmälere Bünde neben einander lagen. Die Heftung wurde dann in der eigenartigen Weise ausgeführt, die man als *umstochen* bezeichnet. Der Faden wurde in der Form einer Bretzel um die beiden Bundteile herumgeführt.

Ebenfalls nicht unwichtig ist die *Art* des Kapitalbestechens, die zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Gegenden eine sehr abweichende war. Ebenso sind die Stoffe, mit denen der Rücken überklebt wurde, mannigfaltiger Art; Pergament ist am häufigsten, seltener ein grober Webstoff, Papier kommt erst in neuester Zeit vor.

So vielfältig das verwendete Material, so vielfältig ist die Arbeitsweise und, besonders in bezug auf das Befestigen der Deckel am Buchblocke, die Behandlung des Leders und die Färbung

desselben. Auch das Vergolden geschah auf mehrfache Weise, und es dürfte heute nur wenige Fachleute geben, die im stande sind, eine Vergoldung herzustellen, wie man sie zur Zeit des Majoli fertigte; wohlverstanden: in bezug auf die Arbeitsweise, welche das Haften des Goldes veranlaßte. Vergoldungen nach moderner Arbeitsweise fertigen wir ja sauberer, genauer und mit viel höherem Goldglanze als zur Zeit der italienischen Renaissance. Aber diese Fertigkeit kann uns beim Restaurieren keinen Nutzen bringen.

Aus dieser ganzen Einleitung geht hervor, daß das Wissen des Restaurators nicht geringer sein darf als sein Können. Das letztere ist zu erreichen durch vernünftiges Ausklügeln und Ablernen von Anderen. Das erstere erfordert ein jahrelanges Studium, genaue Kenntnis der verschiedensten Arbeitsweisen und die Lust, sich in diese zu vertiefen und einzuarbeiten. Der Sammler, der Gelehrte lernen mit dem Auge und dem Verstande selbst die feinsten Unterschiede in der Technik erkennen; der Restaurator aber muß ohne Zaudern sofort wissen, warum diese Unterschiede vorhanden und erkennbar sind, er muß sie auf Grund der Technik, die er selbst in den feinsten Abstufungen beherrscht, erklären können. Das ist seine Kunst, die zu verbessern er fort und fort bestrebt sein muß.

Nach dieser Einleitung mache ich den Versuch, die *Technik* zu lehren, soweit dies ohne praktische Vorführungen in der Werkstatt möglich ist. Das theoretische Wissen kann ich nur hin und wieder streifen; es eingehend zu erschöpfen, würde gleichbedeutend sein mit dem Schreiben einer Geschichte meines Faches, und das würde die Grenzen eines Aufsatzes um das Vielfache überschreiten.

*

Restaurierungen am Buchblocke und Neubindungen kommen viel seltener vor, als solche am äußeren Bande, weil in den meisten Fällen das Buch noch erhalten ist, und nur im allerseltensten und allernotwendigsten Falle wird man sich dazu entschließen dürfen, eine wirkliche Neubindung vorzunehmen. Mit diesem weitgehendsten Falle sei begonnen.

Große Peinlichkeit und Aufmerksamkeit erfordert schon das Auseinanderlösen des alten Buchblockes in seine einzelnen Teile, weil nur dann sich der neue Buchblock wirklich haltbar wieder zusammenfügen läßt, wenn die einzelnen Bogen richtig wieder instand gesetzt wurden. Meist werden teilweise noch einzelne Bünde im Deckel befestigt sein und gleichzeitig noch Zusammenhang mit dem Bogen haben, auch wird das Kapital oben und unten, werden die ersten und letzten leeren Blätter, die sogenannten Vorsätze, ganz oder teilweise noch erhalten sein. Dies alles muß — zunächst wenigstens — auch erhalten bleiben. Zuerst löst man den Buchblock aus der alten Decke oder ihren Teilen. Die etwa noch vorhandenen Zwirnsfäden werden durchschnitten; die erste Lage wird vorsichtig herausgelöst, wobei das umgelegte Fälzchen erhalten bleiben muß. Dasselbe Verfahren geschieht beim letzten Bogen. Dann versucht man den Buchblock, sofern er noch am Rücken der Decke haftet, abzulösen, was oft nicht ohne Schwierigkeiten geschehen kann. An älteren deutschen Bänden ist das Kapital durch das oben und unten übergeklebte Streifchen Pergament mit durchstochen, und dieses ist unter dem Vorsatz auf dem Deckel festgeklebt.

Der angeführte Fall ist schon recht schwierig, denn man kann das Buch nicht aus der Decke lösen und nicht Bogen für Bogen einzeln herausnehmen.

In diesem Falle hat man dann die Bogen einzeln, die Decke für sich; die Streifen, mit denen der Band überklebt war, halten auch jetzt noch die Deckel zusammen, selbst wenn der Lederrücken zerstört war. Zwischen diesen Streifen liegen dann lose noch die Bünde; waren es Doppelbünde, so sind sie noch von Zwirn umschlossen. Eine solche Decke ist etwas sehr lehrreiches, und kein Sammler, ja kein denkender Buchbinder sollte es versäumen, an einer derartig abgelösten Decke technische Studien zu machen. — Aus keiner Geschichte des Bucheinbandes, aus keiner geschriebenen Anleitung kann man soviel lernen, als aus einer solchen Decke, die in ihrer nicht mißzuverstehenden Sprache die Buchbehandlung ihrer Zeit darstellt. Um genau und eingehend hier unsere Studien zu machen, müssen wir sie immer und immer wieder betrachten in ihren verschiedenen technischen Einzelheiten, denn wir müssen ihr Wesen ganz erfaßt haben, um nachher die zu ergänzenden Teile nach ihrem Muster neu erstehen zu lassen. — Wir haben inzwischen Gelegenheit, das Buch selbst zurecht zu machen.

Alle Blätter werden nachgesehen, jedes wird einzeln geöffnet; mit einer scharfen Bürste werden im Rücken die Unreinigkeiten entfernt, denn Staub, Sand, Blätter, Blüten und Samen, ja noch ganz andere Sachen finden sich in älteren Bänden, besonders in alten deutschen Bänden. Kennen Sie das köstliche Gedicht aus Zeidlers Buchbinderphilosophie? Bitte lesen Sie es nach.

Man glaubt den seligen Grimmelshausen zu hören bei diesen mehr derben als appetitlichen Ausführungen.

Alle beschädigten Blätter werden auf einem Blatte Papier vermerkt, denn es soll der Eigentümer wissen, wo an seinem Bande etwas restauriert ist; auch muß man selbst immer darüber klar sein, wo man die zu flickenden Stellen zu suchen hat. Ebenso verzeichne man auf diesem Register die vorhandenen Flecken. Nun soll man bei Leibe nicht etwa jedes Tinten- oder Fettfleckchen entfernen; im Gegenteil, die ersteren werden in ihrem Bestande gelassen, und nur in ganz ausnahmsweisen Fällen wird man Tinte entfernen, weil dabei

immer das Papier leiden, die vielleicht Jahrhunderte alte Tinte aber doch nicht unsichtbar zu machen sein wird; im günstigsten Falle erzielt man nur ein starkes Verblassen. Soll der Fleck ganz heraus, so erfährt auch das Papier eine derartige Veränderung, daß das behandelte Blatt sofort aus dem Ganzen herauszukennen ist. Kleinere Öl- oder Fettfleckchen bleiben ebenfalls in ihrer Würde; bei großen, oft durch mehrere Blätter gehenden Flecken mache man den Versuch des Entfernens. Man hat es hier nie mit neuen, leicht löslichen Fettflecken zu tun, sondern stets mit altem verharztem, gelb gewordenem Fett, das so leicht den uns zur Verfügung stehenden Mitteln, das heißt denen, die wir beim Restaurieren anwenden dürfen, nicht weicht. Seien wir uns darüber klar: wenn wir auch mit Sicherheit das Fett herausziehen können, der zurückbleibende gelbe Fleck bleibt doch bestehen, falls nicht zu scharfen Mitteln gegriffen wird oder zur Rasenbleiche. Letzteres ist oft nicht anwendbar und erfordert lange Zeit. Ich finde es nicht unberechtigt, einen solchen Fleck bestehen zu lassen, sofern nur das Fett entfernt ist. — Dies geschieht entweder so, daß man zwischen die fettigen Blätter *weissen* Löschkarton, besser noch Kupferdruckpapier legt, sodaß die Fettstellen alle übereinander liegen, jedoch durch das Löschpapier getrennt sind. Darauf stellt man ein heißes Bügeleisen, nach dessen Erkaltung man die Zwischenblätter erneuert und ein wieder erhitztes Eisen anwendet. Der Praktiker kann statt des Bügeleisens auch eine leicht angeheizte Vergoldepresse benützen, in die er die Blätter einpreßt. Nur langsam und nach mehrfachem Auswechseln der Zwischenblätter wird der Fettstoff weichen. Die Anwendung von Benzinmagnesia für diese Arbeit möchte ich nicht empfehlen, da bei altem Fett doch zuweilen noch ein wolkiger Schmutzrand sich um den Fleck bildet. Statt des Einlegens von Löschpapier kann man sich auch des Einstreuens von weißem Bolus bedienen; dieser nimmt mehr und begieriger das Fett auf als Löschpapier.

Ein schnelleres Mittel zur Fettentfernung ist das Einlegen der geschädigten Blätter über Nacht in Terpentin; am anderen Tage werden die Blätter zwischen Löschpapieren gut ausgepreßt und eine halbe Stunde in Alkohol eingelegt, alsdann in reinem, lauem Wasser, dem man etwas Seife zusetzen kann, mehrfach ausgespült, das Wasser jedesmal gewechselt. Stockflecken, das heißt solche, die durch anhaltende Feuchtigkeit entstanden sind, können, sofern nicht das Papier in seinem Bestande durch Schimmelpilze oder Fäulnis zerstört und brüchig wurde, ohne Schwierigkeit entfernt werden. Ein Eßlöffel voll Salz, dem etwas Amoniak zugesetzt wurde, wird in warmem Wasser gelöst; in dies Bad werden die Blätter gelegt bis zur Entfernung der Flecken; dann wird mehrfach nachgespült und getrocknet. Vielfach ist an solchen Stellen durch das Feuchtliegen der Leim aus dem Papier gezogen. Die Blätter müssen in diesem Falle in kochendes Wasser gelegt und es muß mehrmals von neuem kochendes Wasser vorsichtig aufgeschüttet werden Dadurch wird das ganze Blatt entleimt; ein Darüberschütten eines stark verdünnten Leimwassers, das man durch ein Sieb goß, und in welches ein Löffel gestoßener Alaun gestreut wurde, erteilt dem Papier später dann eine neue Leimung.

Gebleicht sollen solche Papiere *nicht* werden; wo viel Schmutz auf den Blättern ist, der sich durch Abreiben nicht entfernen läßt, kann zur höchsten Not ein wiederholtes Einlegen in heißes Sodawasser, mit etwas Seife versetzt, zur Reinigung angewendet werden. — Mehrmaliges späteres Auswaschen im Wasserbade ist dann Bedingung. Am häufigsten werden Titelblätter und Bildertafeln in dieser Weise aufgefrischt.

Viele Sorgen machen dem Sammler und Restaurator die Wurmlöcher, die oft in ganzen Gängen sich in den Bänden eingenistet und durch viele Bogen hindurch ihr Zerstörungswerk vollführt haben. — Die kleinen, stecknadelgroßen Löchelchen kann man getrost übergehen; sie stören den Sammler nicht; dagegen sind die großen labyrinthartigen Gänge dem Ansehen des Buches wie diesem selbst zum Schaden. Ein Ausflicken ist hier nicht am Platze, denn die gebesserten Stellen, die ja alle übereinanderliegen, tragen viel zu sehr auf; das einzige Mittel besteht im Ausfüllen. Ich setze gleich hinzu, daß es auch etwas die Stellen verdickt, aber immerhin besser ist, als das Flicken mit Papierteilchen. Das Verfahren ist sehr umständlich und zeitraubend und nimmt viele Tage in Anspruch, aber es sieht anständig aus, zumal man die Masse zum Ausfüllen beliebig färben kann. Auch die Technik des Ausfüllens hat ihre Schwierigkeiten, da man doch nur mit der verhältnismäßig dünnen Papierstärke zu arbeiten hat, zwischen der die Ausfüllung halten soll. Das Rezept für das Füllmaterial ist immer noch Geheimnis der wenigen Wissenden, ja jeder hat sein eigenes; er hält dies natürlich stets für das Beste und beobachtet darüber tiefstes Stillschweigen.

Das Ausbessern von Rissen und Ersetzen fehlender Stellen verlangt große Sauberkeit. Bedingung ist geeignete Auswahl des Papiers, wie schon in der Einleitung ausgeführt, auch dort schon die Färbemittel erwähnt wurden. Das Papier muß zäh und holzfrei sein, sich gut und langfaserig reißen. Man probiert die Färbung erst an einem Stückchen des gewählten Papieres; ist dieselbe nach dem vollen Abtrocknen genau dem Originale entsprechend, so kann man mit der Färberei beginnen. Das Papier wird *nicht* im ganzen Bogen oder in größeren Stücken gefärbt, sondern jedes Läppchen wird passend *gerissen* (ja nicht geschnitten), gefärbt und nach dem Abtrocknen aufgeklebt (stets mit Kleister). Würde man von dem schon gefärbten Bogen abreißen, so würden die Rißflächen natürlich ungefärbt erscheinen. Je schmaler die Fleckchen

über den Defekt übergreifen, desto besser ist es für die Arbeit. Einfache Risse flicken sich ohne aufgeklebte Verstärkung am besten. Man feuchtet das Papier um den Riß ein wenig an, bis es sich gedehnt hat; es wird dadurch an der Stelle etwas wellig, die Rißränder schieben sich leicht übereinander. Diese Ränder schmiert man schmal mit Kleister an, reibt sie unter vorgelegtem Papier gut an, und beschwert das Ganze zwischen Löschpapier bis zum völligen Austrocknen. Das Blatt wird alsdann glatt und sauber erscheinen, der Riß kaum sichtbar sein. Ebenso verfährt man beim Wiederankleben abgerissener Teile.

Löcher oder ganze Blattteile zeichnet man in ihren Umrissen mit einem Stahlstift auf dem Ergänzungspapier vor und reißt ein klein wenig reichlicher das betreffende Stück recht sauber zurecht. Statt des Reißens kann man mit einem scharfen Messer das Papier verlaufend abschärfen; dies geschieht auf einem Marmorsteine. Der Lappen wird gefärbt und mit schmal angeschmierten Rändern eingesetzt.

Sind alle Teile so ergänzt, gereinigt und wiederhergestellt, so kann das Wiederzusammenfügen, das Heften, beginnen; doch vorher sind noch einige theoretische Bedenken klar zu machen. —

Das Buch muß doch auf alle Fälle wieder in die alte Decke hineingebracht werden; fast immer hatte das Papier sich also schon vorher nach dem Vorderrande zu stark aufgebauscht, und durch das Neuzurichten ist auch der Rücken dicker geworden. Wird nun das Buch neugeheftet, so geht es sicher nicht mehr in die alte Rückenweite hinein. Durch Pressen und vornehmlich durch die fast außer Gebrauch gekommene Arbeit des Schlagens wird der Band entsprechend verdünnt und gefestigt.

Nun kommt die Vorbereitung der Bünde. Da immer Teile der alten Bünde vorhanden sind, so ist es zwar nicht schwer, das zu verwendende Material zu bestimmen, doch ist auch hier wiederum die Erfahrung zu Rate zu ziehen. Waren Schnüre verwandt, so müssen diese jetzt ebenfalls benützt werden: nicht etwa unser modernes Maschinenkordal, sondern gedrehtes Hanfkordal. Dieses ist heute nicht leicht zu erlangen, und man muß sich eine entsprechende Anzahl von Mustern besonders vom Seiler drehen lassen. Im Notfalle kann man wohl auch aus losem Hanf eine entsprechend lange Schnur selbst drehen. Lederbünde bestehen stets aus Rindleder oder weißem Schweinsleder, letztere bei den Bänden, welche auch äußerlich mit Schweinsleder überzogen werden. Die Streifen werden, wie früher schon erwähnt, in der Mitte geteilt; die Befestigung am Deckel erfolgt mittels Durchziehens oder auch, bei den älteren deutschen Bänden, durch Anstiften mit kleinen Holzpflöcken.

Die Heftung selbst ist immer die ältere, heute nicht mehr angewendete Manier durch Umstechen der Bände.

Es ist nicht ganz leicht, einen alten Band, der später natürlich nicht beschnitten werden darf, so zu heften, daß der Rand wieder ordentlich gerade und annähernd gleichmäßig erscheint. Man spannt bekanntlich die Heftbünde auf der sogenannten Heftlade senkrecht auf. Für solche Bücher wird dann oben und unten je eine kräftige Schnur mit aufgespannt, die am oberen und unteren Ende des Buches anstößt und an den beiden Seiten als Richtung dient.

Das Vorsatz, d. h. die hinten und vorn vorgesetzten weißen oder farbigen Blätter, werden, sofern nicht noch die Originalstücken erhalten sind, dem alten nachgebildet, — wenn dies eben möglich ist. Den alten italienischen Ernennungsdiplomen, wie solche von den Päpsten verliehen wurden, sind fast immer prächtige alte Brokatpapiere vorgeheftet. Diese zu ergänzen, wenn Teile zerstört sind, dürfte als unmöglich gelten; doch ist man zuweilen im stande, alte Muster der gleichen Zeitperiode zu erwerben und zu verwenden. Sonst aber werden die fehlenden Teile durch Stücke ähnlichen Papierstoffes ergänzt, das man auf der Schauseite mit einer entsprechenden Körperfarbe färbte; der Farbe wird natürlich Leim oder Kleister als Bindemittel zugesetzt. Die Musterung ist nicht nachzuahmen, sie unterbleibt; dagegen wird jedes kleine vorhandene Läppchen verwendet und auf dem ergänzten Blatte an passender Stelle aufgeklebt. Marmorierte Papiere kann man sehr gut nachahmen, aber man verwendet nicht die im Handel befindlichen, hochglänzenden Muster; beim ersten Blick würde man die verständnislose Ergänzung seitens des Restaurators tadeln. Auch die im vorigen Jahrhundert beliebten Wolken- und Kleistermarmor-Muster kann man mit Erfolg nachahmen. Die Musterungen werden mit dem Finger und mit entsprechend geformten Hölzchen in aufgestrichenem, gefärbtem Kleister eingewischt und eingekratzt.

Soeben besprachen wir die alten Vorsätze. Diese selbst sitzen jedoch noch an der alten Decke; wie aber lösen wir sie ab? —

Ist die Decke noch so erhalten, daß wir sie nicht zu zerlegen haben, so muß das Vorsatz herausgeschält werden, allerdings im anderen Falle auch, doch dann wird es uns leichter. Nehmen wir diesen letzteren Fall an. Die Erfahrung lehrt uns, daß die Vorsätze an den Rändern, besonders soweit sie den Ledereinschlag decken, sich meist leicht ablösen; geht dies unter Zuhilfenahme eines dünnen, nicht scharfen Messers noch nicht recht, so feuchten wir mit reinem Wasser, das heißt, wir tupfen solches reichlich auf die Einschlagstellen auf, ohne zu wischen, denn es könnte etwaige Farbe verdorben werden. Alsbald wird sich das Papier heben und leicht vom Rande ablösen lassen. Haben wir den Ledereinschlag frei, so wird versucht, diesen aufzuheben; auch hier hilft im Notfalle Wasser nach. Das Wasser soll lau, nie heiß sein; dies schadet dem Leder. Sobald das Leder sich zurückschlagen läßt — etwa hängen bleibende Teile des Pappdeckels bleiben ruhig sitzen —

versucht man den ganzen Deckel herauszuheben. Klebt das Leder sehr fest und bleibt eine Pappenschicht hängen, so schadet dies durchaus nicht; im Gegenteil: eine etwaige Pressung oder Vergoldung mit Handstempeln erhält sich viel besser so. Am meisten Vorsicht ist beim Ablösen des Leders im Falz, im Gelenk des Buches, notwendig, denn hier ist es dem stärksten Gebrauch ausgesetzt gewesen, hier ist es mürbe und brüchig.

Nehmen wir an, es sei jedoch alles gut vonstatten gegangen; Hinterdeckel wie Vorderdeckel sind aus der Lederhülle herausgeschält, die Deckel sind aber mittels der Bünde, Überklebe- und Kapitalstreifen noch verbunden. Das Vorsatz ist nur etwa fingerbreit an den Rändern abgelöst. Nun gilt es den mittleren, meist sehr fest klebenden Teil zu entfernen. Der Versuch des langsamen Abziehens von der Seite her wird meistens nicht gelingen. Man hat zwei Wege. Der langsamere ist das Betupfen mit Wasser bis zur Ablösung. Schneller geht es, wenn man den Deckel dicht über einen Topf mit kochendem Wasser hält. Dies schadet selbst den feinsten Brokatpapieren nicht im geringsten, dagegen löst sich das Papier sehr rasch und gleichmäßig von der Unterlage ab.

Beim Ablösen dieser Vorsätze macht man häufig interessante Entdeckungen.

Oft findet man ein zweites, vorher verwendetes farbiges Papier darunter, oft interessante Bemerkungen, Notizen, Eigentumszeichen, Preise u. a. mehr. Man bewahre Alles, hebe solche Kuriosa auf oder kopiere, was man nicht entfernen kann oder darf. —

Auf dieselbe Weise löst man die unter dem Vorsatz noch befindlichen Fälze, die zum Ansetzen des Deckels notwendig waren, bis man auf der Pappe angelangt ist. Aus dieser werden auch die meist durchzogenen Bünde herausgezogen, die angeklebten mühelos abgelöst. Der Deckel wird bezeichnet (Vorn-hinten) und aufbewahrt; die feuchten Vorsatzblätter werden zwischen Löschpapier beschwert und getrocknet, etwaige Pergamentfälze ebenfalls, dann flachgelegt und beschwert.

Bei Bänden, deren Decken völlig erhalten bleiben, ist das Ablösen der Vorsätze mit Wasserdampf nicht möglich. Hier muß es das feuchte Betupfen allein tun.

Am schwierigsten ist das Auslösen der alten Bünde aus dem Deckel. Dazu muß man vom Gelenk aus das Leder auf dem Deckel vorsichtig bis zu 3 Centimeter Breite ablösen, um an die Bünde zu gelangen, denn die Kanteneinschläge blieben hier unversehrt. —

Die Vorsätze werden nach dem Trocknen wenn nötig ergänzt, wie vorhin erläutert, und genau nach Maßgabe der vorherigen Bindeweise wieder am Buche mit angeheftet. Ist der vorgeheftete Papier- oder Pergamentfalz zerstört gewesen, so muß er durch einen neuen ersetzt werden; bei Pergament verwendet man das dünne Schafspergament und sucht sich dabei noch besonders dünne Stellen aus.

Die Deckel, sofern sie ausgelöst wurden, werden an etwa gestauchten oder gespaltenen Stellen mit Kleister oder Schusterpapp verklebt und bis zum Trocknen eingepreßt. Besonders liebevoll behandle man durchgestoßene Kanten oder Ecken, die recht kräftig verleimt werden müssen.

Hölzerne Deckel werden ebenfalls nachgesehen; fehlendes wird mit altem Holze ergänzt, gebrochenes geleimt. Ist man gezwungen, für einen ganz fehlenden Deckel einen neuen zu fertigen, so kann dies nur aus ähnlichem Holze, bei Pappdeckeln aus grauem Speltdeckel geschehen; das Zusammenkleben alter Makulaturblätter mit Kleister und nachheriges Trocknen und festes Einpressen ist jedoch noch richtiger; leider sind die alten Makulaturblätter heute schon recht selten.

***

Das geheftete Buch wird nicht geleimt, sondern mit Schusterpapp auf dem Rücken behandelt, vorher natürlich noch durch Geradestoßen der Rand, d. h. der Buchschnitt, möglichst ausgeglichen.

Am so zusammengefügten Buche wird nun das alte Kapital — sofern es noch erhalten — mit einigen Stichen wieder angeheftet. Man darf diese Heftstellen natürlich nicht sehen. Fehlendes Kapital wird ergänzt durch Neuumstechen mit waschechtem Garn oder waschechter Seide; beides wird nach den alten Originalen ausgesucht. Sind Kapitalspuren nicht mehr vorhanden, so wählt man einige Farben, wie sie zu der vermutlichen Herstellungszeit des Originals in Anwendung waren. Über die Art des Kapitals zu sprechen, ist hier nicht Raum und Gelegenheit. Ganz abgesehen von den Farben gibt es 12 in der Technik völlig verschiedene Arten.

Überklebt wird mit den alten Pergamentstreifen; sind diese zerstört, mit Ergänzungen. Bei Bänden des XVIII. Jahrhunderts besteht der Überklebestoff meist aus Leinwand.

Nun ist der Band wieder fertig zum Befestigen der Deckel; sind dieselben ganz abgelöst, so hat das Durchziehen keine Schwierigkeiten. Hält die Decke dagegen noch zusammen, so gehören einige Kniffe dazu, um den Band wieder in die Decke zu bringen und doch die Bünde zu durchziehen. Die Decke muß vorher vollständig restauriert sein.

Auf diese Arbeit kommen wir später zurück. Wenn ein Buchblock in eine fertige Decke hereingebracht werden soll und dabei die Bünde durchzuziehen sind, so müssen diese ziemlich lang sein, weil sonst die Arbeit sehr erschwert sein würde. Es ist nicht möglich, bei der vollständigen Decke jeden Bund mehr als einmal durch den Deckel zu ziehen, wie dies jedenfalls ursprünglich der Fall war, da man wohl einmal von der Außenseite her den Bund einführen, aber nicht mehr zurückbringen kann. Die vollständig vorbereitete Decke wird reichlich mit Wiener Papp an allen den Stellen versehen, an denen sie zu kleben hat, besonders auch auf den am Falz abgelösten Deckeln

unter dem Leder. Es werden zuerst die Bünde des einen vorderen Deckels, dann die des hinteren durchgezogen. Dies ist wohl die schwierigste Arbeit am ganzen Buchblocke, und zugleich, da die Bünde nur einmal durch den Deckel kommen, auch innen nicht sehr lang verklebt werden können, die am meisten Aufmerksamkeit erfordernde.

Ein soweit vollendetes Buch wird, wenn es die Verzierungen der Decke irgend gestatten, eingepreßt, nicht zu stark, damit der Rücken nicht hohl wird, doch genug, um die Stellen, welche kleben sollen, genügend festzulegen. Auf dem Rücken muß das Leder besonders gut kleben; während es unter Druck steht, hilft man erforderlichen Falles noch nach.

Ist der Band in diesem Zustande in der Presse ganz ausgetrocknet, was gewöhnlich schon nach einem Tage der Fall ist, so wird er geöffnet und das erste Blatt, sowie die Überklebestreifen und Fälze werden angeklebt, soweit solche vorhanden sind, was bekanntlich bei den französischen Arbeiten der Glanzzeit nicht der Fall war.

Die Decke, gleichviel ob sie noch den Deckelkern trägt oder völlig ausgelöst ist, wird vor dem Aufkleben, beziehungsweise vor dem Befestigen an dem Buchblocke völlig ergänzt. Die Saffiane und Maroquins der italienischen und französischen Zeit sind heute in anderen Körnungen gebräuchlich, und man muß sich diese erst selbst zurecht machen, vorher aber die richtige Farbe auffinden, was häufig seine Schwierigkeiten hat. Da muß man denn meist mit Lauge oder Eisenlösung nachtönen, bis die rechte Farbe erlangt ist. Die Körnung erreicht man durch das sogenannte Krispeln, ein eigenartiges Hin- und Herschieben des Leders über sich selbst unter einer größeren Korkplatte; zur Not geht es auch mit den Fingerspitzen. Dazu wird das Leder stark gefeuchtet, das alte Korn auf einer ebenen Fläche glatt gepreßt und dann die Neukörnung vorgenommen. Der gewandte Fachmann versteht es, durch verschiedenartige Behandlung verschiedene Formen der Körnung zu erreichen; das Ergänzungsleder wird teils über, teils unter das Originalleder gesetzt, und man muß bei jedem einzelnen Fall überlegen, in welcher Weise es zu geschehen hat. Bei der ganz abgezogenen Lederdecke ergänzt man so viel als irgend möglich unter dem Leder. Dieses selbst wird durch Einlegen zwischen leichtgefeuchtetes Löschpapier geschmeidig gehalten und einmal kräftig auf der Innenseite mit Vaselin eingerieben, damit ihm soweit es angängig die Sprödigkeit genommen wird.

Da, wo Stücke ergänzt werden müssen, wird sowohl das Ergänzungsleder als auch das Originalleder rückseitig ausgeschärft, sodaß das eingesetzte Stück sich verlaufend mit dem anderen ausgleicht. Das Einkleben geschieht mit Wiener Papp.

Ehe man das Leder wieder aufzieht, muß es etwas feucht gehalten werden; gewöhnlich ist es durch die verschiedenen Vorbereitungen ein wenig zu klein geworden, es ist eingetrocknet. Das Anfeuchten muß deshalb solange fortgetetzt werden, bis die erforderliche Größe wiederlangt ist. Es geschieht nicht selten, daß ein Gelenk oder gar beide Gelenke so zerstört oder mürbe geworden sind, daß sie nicht mehr ein Neuaufziehen, geschweige denn einen Gebrauch aushalten würden. In diesem Falle wird der Rücken ganz herausgeschnitten und an den Fälzen langherunter verlaufend abgeschärft; ebenso werden dann die Ränder der daranstoßenden Deckenstücke behandelt.

Das Ergänzungsleder wird nun zuerst auf dem Buchblocke befestigt, hierauf werden nach genügendem Abtrocknen die Deckenteile aufgeklebt und eingeschlagen; dann wird der Rücken, soweit er erhalten, auf dem Ergänzungsrücken aufgeklebt. Auch die Ecken kann man wohl schon vorher am Buchblocke ausbessern, statt sie an den aufgeklebten Lederteilen zu flicken.

Decken, die nicht von den Deckeln abgelöst wurden, werden in derselben Weise ergänzt, wie dies an nicht zertrennten Büchern geschieht.

Die schwierigsten und verantwortungsvollsten Restaurierungen sind an den Bänden vorzunehmen, die in ihrem Gesamtbestande noch leidlich erhalten sind, durch Alter und Gebrauch aber gewisse Schäden, Verletzungen an den Ecken, auf den Bindstellen, am Falz, an den Kapitalen u. s. w. tragen. Die Schwierigkeit liegt hier häufig daran, die Ergänzung zu befestigen, keine Ornamentteile zuzudecken und die Restaurierung so unauffällig als möglich anzubringen. In den seltensten Fällen wird man deshalb das sehr vorsichtig ausgeschärfte und auf das geringste Ausdehnungsmaß beschränkte Ergänzungsstück *auf* die fehlerhafte Stelle kleben dürfen; einmal deshalb nicht, weil man ja Teile des Originals zukleben müßte, anderteils hält es schwer, auf den alten Ledern neue Teile dauernd zum Kleben zu bringen. Da ist dann der Ausweg der, die Ergänzung *zwischen* die Ränder der zu ergänzenden Stelle zu schieben. Dazu müssen die Ränder, unter die man das Leder einschieben will, gespalten werden. Nehmen wir an, es sei eine Ecke eines Caneveri-Bandes stark beschädigt. Bekanntlich haben alle Bände dieser Richtung dicht an den Deckelkanten vorübergehend eine sogenannte Dreilinie blind (en mat) gestrichen, und erst innerhalb dieses begrenzenden Rahmens beginnen die Ornamente.

Ist der Band bis in die Nähe des Randes noch gut erhalten, so schneidet man außerhalb dieser Blindlinie unter das Leder ein. Es ist ein besonders, sehr breites, flaches und sehr scharfes Messer notwendig, um das Leder zu unterschneiden, und zwar muß der Schnitt dicht an dem Rande

vorbei im rechten Winkel um die Ecke herumgehen, sodaß man einen völlig dreieckigen Lappen unterschneidet und aufhebt. Damit man aber innen die Ergänzungsteile nicht über das Vorsatz gehen läßt, unterschneidet man dieses in derselben Weise und hebt es auf. Auf diese Weise hat man die Ecke des Deckels freigelegt; sie wird ausgebessert, und die aufgehobenen Teile werden aus- und inwendig wieder aufgeklebt.

Nehmen wir denselben Fall bei einem Le-Gasconbande an; derselbe ist, wie alle seine Brüder, bis dicht an die äußere Kante vergoldet, die inneren Deckelkanten am Vorsatzspiegel vorbei sind aber ebenfalls noch dekoriert. Beiderseits also muß das dekorierte Leder erhalten werden. Es wird dann verfahren wie folgt.

Dicht an der Kante wird das Leder unterschnitten, sowohl auf der Außen-, wie auf der Innenseite, auf letzterer also nicht am Vorsatz vorbei, sondern so, daß rings auf den aufgehobenen Lappen noch die ornamentierte Kante mit abgehoben ist. Das Ausbessern und Wiederaufkleben bleibt hier dasselbe.

Sehr ärgerlich sind fehlende Kapitalstücke, das heißt Stücke des Lederrückens oben und unten am Buche. Es ist nicht gut möglich, ein Stück Leder aufzusetzen und dann nach innen einzuschlagen, ähnlich wie man sonst am neuen Buche verfahren würde, denn der Band ist eben in den Gelenken und Vorsätzen überall schon verklebt. Man kommt leichter zum Ziel, wenn man von außen her die Vorsätze so weit unterschneidet, daß man den Ledereinschlag bequem unterschieben kann. Der Einschlag wird dann zuerst eingeschoben — natürlich das Leder vorher gut angeschmiert, — und der Haupt-Ergänzungslappen nach außen herübergeschlagen und hier befestigt.

Es lassen sich nicht annähernd alle Fälle erschöpfend hier anführen und erläutern, die in Wirklichkeit vorkommen; man muß eben jeden einzelnen Fall zuerst studieren und überlegen, wie man das erwünschte Ziel am besten erreichen kann. Am dankbarsten sind die Restaurierungen an Maroquinbänden, während die Kalb-, Rind- und Schweinslederbände meist viele Mühe machen, ohne daß sie doch die Arbeit so reichlich lohnen wie jene.

Oft muß der Dekor ergänzt werden. Einfache Linien- oder Bogendrucke sind unschwer nachzudrucken; doch sei man sich darüber klar, welche Art der Grundiermittel in der betreffenden Periode Anwendung fand, um die Vergoldung wirklich ähnlich zu gestalten. Wo Stempelformen verloren gingen, da soll man *nicht* nachbessern. Es ist kein Unglück, wenn eine sonst gut ergänzte Stelle ohne Dekor bleibt; es sieht aber nach Fälschung aus, wenn man für eine solche Stelle etwa einen Stempel besonders gravieren ließe, nur um die Dekorierung ergänzen zu können.

Alle Reinigungs- und Waschungsversuche haben erst *nach* den Ergänzungsvergoldungen zu erfolgen, weil diese das ganze Reinigungsverfahren mit durchmachen müssen, denn dadurch erst nähert sich die Ergänzung dem Original. Ebenso müssen alle Ergänzungen *vor* dem Waschen eingefügt sein.

Als einfachstes Waschmittel dient laues Seifenwasser, das bei Beobachtung größter Vorsicht unter Anwendung eines weichen Schwammes benützt wird. Kräftiger und rascher wirkt Seifenspiritus; es ist aber auch größere Vorsicht notwendig. Ein noch kräftigeres Waschmittel will ich hier nicht nennen, da nur in der Hand dessen, der außergewöhnliche Kenntnisse im Restaurieren und Reinigen hat, das Mittel ohne Schaden verwendbar ist; auch wird selbst für sehr starke Schichten von archäologischem Schmutz die Nennung der obigen Mittel genügen.

Bedingung nach raschem, nicht lange anhaltendem Waschen ist ein gründliches Abspülen mit reinem Wasser. Kann mit einem Male nicht Alles entfernt werden, so muß der Band erst einen vollen Tag trocknen, ehe an eine zweite Waschung gegangen wird.

Ein wahrer Freund des Sammlers ist der Lack, der früher bei den alten Bänden ein oder mehrmals angewandt wurde. Unter ihm hat sich meist das Gold der Ornamente in jungfräulicher Frische erhalten. Wir sollen deshalb restaurierte Bände ebenfalls wieder mit einer Deckschicht versehen, aber ja nicht etwa mit einem sogenannten Buchbinderlack, der den Arbeiten einen wenig vornehmen Hochglanz verleiht, sondern entweder mit einer dünnen Schicht gewöhnlicher Politur oder sogenanntem Fixativ. Man trägt nicht mit einem Pinsel auf, sondern man befeuchtet ein wollenes Läppchen mit einem Tropfen des Deckmittels und verteilt es in gleichmäßigen Strichen über die ganze Fläche, für die meist ein Minimum ausreicht. Man darf keinen Glanz bemerken, sondern nur eine mäßige Aufmunterung der Farben.

Weißes Schweinsleder und Pergament können *nicht* gewaschen, sondern müssen mit Gummi abgerieben werden, was in den meisten Fällen eine Besserung bewirkt. Vergoldetes Pergament jedoch verträgt es zuweilen, wenn man es mit einer konzentrierten Alaunlösung rasch überwäscht.

Eine besondere und abweichende Behandlung erfordern die orientalischen Einbände; doch würden die Ausführungen hierüber den schon beanspruchten Raum verdoppeln; ich spare mir dies Thema für eine spätere Gelegenheit auf.

Möchte es mir gelungen sein, dem echten Sammler gezeigt zu haben, wie weit der Fachmann im stande ist, seine Lieblinge zu verschönern, und möchten diejenigen, die sich aus Liebe zu ihren Schätzen und aus wahrer Sorge um sie bisher nicht entschließen konnten, sie ergänzen zu lassen, die Überzeugung gewonnen haben, daß eine vernünftige Behandlung unschädlich, für die Erhaltung und das gute Aussehen dagegen sehr wünschenswert ist.

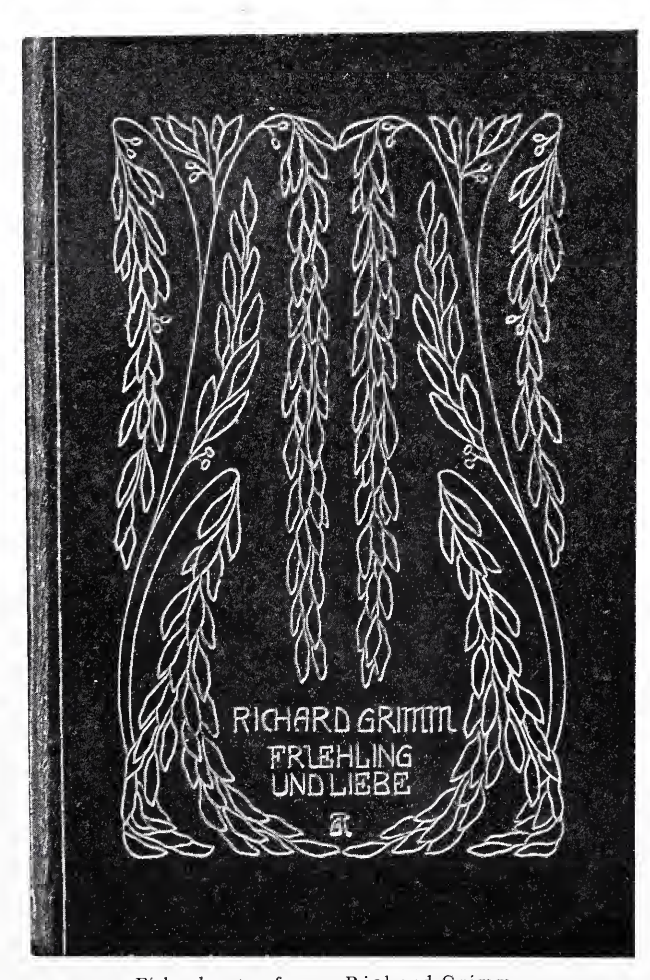
Chronik.

Krefelder Bucheinbände.

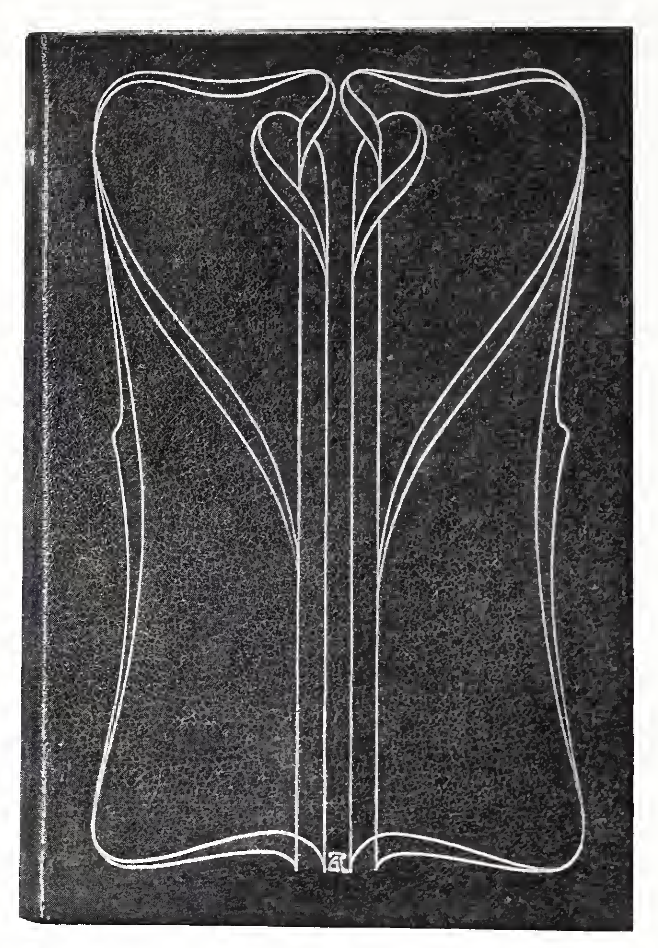
Ich weiß nicht, ob es nicht ein Fehlschluß ist, aus dem günstigen Stand der Produktion auf dem Gebiet der Kunstbuchbinderei von heute auf eine günstige wirtschaftliche Lage dieses Gebietes zu schließen. Soviel ich beobachtet und erfahren habe, sind alle die schönen Schöpfungen der Buchbindekunst nur dem Idealismus einzelner Künstler und Buchbinder zu verdanken, die in ihrer Schaffenslust nicht gewartet haben, bis ein Besteller sich einfand. Ob dieser opferfreudige Idealismus aber solange anhalten wird, bis unser liebes Publikum soweit ist, auf diese Intensionen *praktisch* einzugehen, das wird erst die Zeit lehren. Ich kenne Buchbinder, die mit außergewöhnlicher Begeisterung und Freudigkeit ihre Kraft und ihren Geldbeutel in den Dienst unserer Buchideen stellen und die auch nur ein teilweiser finanzieller Erfolg zu größerer Opferwilligkeit antreiben würde, die aber anfangen zu ermatten, weil eben die Möglichkeiten, in der begonnenen Weise weiterzuschaffen, erschöpft sind. Das heißt mit anderen Worten: das Publikum ist im Punkte Kauf heute noch apathisch. Die letzten Ausstellungen in Dresden, Leipzig, Düsseldorf, Wien, Prag u. s. w. haben uns eine Fülle von herrlichen Büchern gezeigt; ob aber auch nur ein kleiner Teil in die Häuser der Bemittelten gewandert ist, diese Frage will ich dahingestellt sein lassen. Ich habe eine Anzahl von Buchbindern aufgesucht und dabei gesehen, daß alle ihre schönen Einbände, hübsch in Seidenpapier eingeschlagen, in den Truhen ruhen, bis irgendwo und irgendwann eine neue Bucheinbandausstellung arrangiert wird. Was will das denn heißen, wenn hin und wieder einmal ein Museum einen Einband erwirbt! —

Diese Worte glaubte ich vorausschicken zu müssen, denn sie stellten sich bei mir ein, als ich mich, einer Aufforderung des Herrn Herausgebers gern Folge leistend, anschickte, über die Tätigkeit zweier abseits von den Kunststädten schaffender Kunstbuchbinder: *E. Welter Nachf.* und *Wilh. Peiler* in Krefeld, einige Zeilen zu schreiben. Auf der letzten Düsseldorfer Ausstellung haben beide zum ersten Mal ihre Leistungen einem großen Publikum gezeigt, obwohl sie schon längere Zeit vorher im stillen manches schöne Buch hergestellt haben. Der ideelle Erfolg ist nicht ausgeblieben. Beide haben die Beachtung und die Anerkennung der Fachkreise in reichem Maße gefunden. So hat beispielsweise Kautzsch sie daraufhin eingeladen, im Buchgewerbemuseum zu Leipzig auszustellen. Auch in Wien war E. Welter Nachf. mit zwei Einbänden vertreten.

Ich kann als Beteiligter hier selbstredend nicht über die Qualität der Entwürfe an sich sprechen, aber auf eines möchte ich doch eingehen. Peiler hätte seiner Ausstellung in Düsseldorf sicher noch ein anderes Gesicht geben können, wenn er in der Wahl der Entwürfe strenger gewesen wäre. Für so kostbare Bücher und für so wertvolle Arbeit darf man meines Erachtens nur absolut gute Entwürfe ausführen. Denn ein guter Entwurf erfordert nicht mehr Arbeit und Anstrengung als ein schlechter, oftmals vielleicht noch weniger. Wozu also schlechte Entwürfe ausführen? Ein schlechter Entwurf degradiert auch ohne weiteres die Leistung des Buchbinders, während ein guter die Ausführung mit hebt; ich meine das natürlich nicht in technischer Hinsicht, sondern in moralischer, wenn ich mich so ausdrücken darf. Emil Welter Nachf. hat darin im allgemeinen entschieden eine glücklichere Hand gehabt. Die Leistungen der Buchbinder selbst stehen auf der Höhe; zum teil halte ich sie für ebenso gut wie die Arbeiten der Kopenhagener Buchbinder, und das will gewiß viel sagen. Im übrigen sprechen die hier reproduzierten Bucheinbände für sich selbst. *Richard Grimm.*



Einband, entworfen von Richard Grimm, ausgeführt von E. Welter Nachf. in Krefeld. Olivgrün Ecrasée mit Handvergoldung (ohne Stempel.)



Einband, entworfen von Richard Grimm, ausgeführt von E. Welter Nachf. in Krefeld, zu Kassner „Die Künstler, die Mystik und das Leben". Braun Ecrasée mit ciseliertem Goldschnitt und handbemaltem Vorsatz. (Handvergoldung.)

Elsässer Kunst.

Seit 1. Oktober 1903 erscheint eine Veröffentlichung, auf die ich unsere Bibliophilen angelegentlichst aufmerksam machen möchte. Es sind dies die *„Neuen Elsässer Bilderbogen"*, herausgegeben von *H. Loux* und *W. Scheuermann* in Straßburg i. Elsaß; Verlag der „N. E. B." ebenda, Molsheimerstraße 6; wöchentlich erscheinende Zeitschrift (52 Nummern im Jahr; Vierteljahrspreis: 3 M., Jahresabonnement: 10 M.).

So mancher Kunstfreund hörte und weiß von den Künstlergruppen der Neuzeit in München-Dachau, Darmstadt, Worpswede, den Sezessionen in München, Berlin und Wien, dem Künstlerkreise der „Jugend" und des „Simplizissimus" in München, — aber daß es auch im Elsaß eine starke Gruppe reindeutscher und eigenartiger Kunst und Künstler gibt, das ist Vielen unbekannt geblieben. Nur wenig Auserwählte wissen etwas von den Zeichnern Carl Spindler, Leo Schnug, Alfred Bollacher, Gustav Stoskopf, Leon Hornecher, Emile Schneider, Georges Ritleng, Albert Koerttge, K. A. Gräser, Paul Leschhorn, Philipp Kamm, Theodor Haas, Paul Braunagel, Theodor Knorr, F. X. Neukirch, Paul Irmler, Heinrich Ebel u. a., durch deren Arbeiten häufig ein Zug echt- und altdeutschen Charakters geht und die sich von übersezessionistischen Auswüchsen frei zu halten wußten. — Daß auch in der altelsässischen Kunst der Graphik mancher Schatz verborgen und zu heben ist, ist Eingeweihten längst bekannt.

Eine hervorragende Kraft ist außer *Carl Spindler* besonders *Heinrich Loux*, der eine Herausgeber der in Rede stehenden Zeitschrift und der dortige eigentliche Heimatkünstler, durch dessen Kunst ein Zug ausgeprägter Rasseverwandtschaft mit dem badischen Alemannen Hans Thoma geht. Loux ist die kräftigste, eigenartigste, jeder Bizarrerie und Manier, jedem Pathos und jeder Gesuchtheit fremde Gestalt der elsässer Künstlergruppe; gerade bei diesem Manne mit dem welschen Namen kommt das urgermanische Bauernblut des Alemannen zum Durchbruch wie bei keinem anderen; von ihm lassen sich am leichtesten Verwandtschaftslinien vom Elsaß aus zu unseren deutschen Künstlererscheinungen der Spechter, Spitzweg, Schwind, Ludwig Richter bis zu Hans Thoma ziehen.

Das neue Unternehmen legt, abgesehen vom heimatlichen Boden, nach Altdeutschland hin einen besonderen Wert darauf, dort die vielen noch über das Elsaß umgehenden schiefen Vorstellungen zu korrigieren und auch hier Fuß zu fassen, was, wie schon angedeutet, für den Elsässer nicht ganz leicht ist, da er vom öffentlichen Interesse in Altdeutschland, was die elsässer ganze Kultur anbetrifft, noch wenig gekannt und noch nicht nach Gebühr geschätzt wird. In Deutschland schreibt man Zeitungsartikel über das Elsaß, in Frankreich Romane; auf beiden Seiten kommt das uns doch so nahestehende schöne Land meist schlecht weg. Die Deutschen verlangen gebieterisch den Anschluß an die großdeutsche Kultur, — als ob diese im Elsaß je unterbrochen gewesen wäre! Die Franzosen insinuieren allen Nachkommen ihrer nur 200jährigen Untertanen eine sentimentale Sehnsucht nach französischem Geistesleben, die allgemein nicht immer vorhanden war und ist und auch heute dort keineswegs mehr allseitig betätigt wird. Und beide setzen bezüglich der elsässischen Kultur eine Inferiorität voraus, die durchaus nicht besteht. Es ist ein guter Kern vorhanden, der nur besser gepflegt sein will. Die Jungelsässer, Künstler und Nichtkünstler, suchen geradezu die Mitarbeit am deutschen Geistesleben, nicht zum wenigsten den Arbeitsanschluß an das naheliegende Süddeutsche und setzen das ununterbrochene Provinzialverhältnis des Elsasses zur großdeutschen Kultur als selbstverständlich voraus. Von diesen Jungelsässern sind die hervorragendsten Fritz Lienhard, Carl Storck, Christian Schmitt, Carl Gruber, H. Schneegans, Gustav Stoskopf; die „Stürmer"-Gruppe wie René Schickele, O. Flacke, Isemann und Stadler, René Prevost und Hans Abel; die Journalisten Th. Seltz, Josef Krafft, Leo Hirtzl, W. Scheuermann (der zweite Herausgeber der „N. E. B."); die Dialektdichter die Gebrüder Matthis Bastian und Neukirch, — die alle, wenn sie sich auch in die beiden Gruppen der Jung-Elsässer und Jüngst-Elsässer geschieden, über Weg und Ziel noch nicht geeinigt

haben und dies vielleicht auch nie erreichen werden, doch über die voraussetzungsartige Notwendigkeit des Konnexes mit der großdeutschen Kultur selbst noch nie uneinig waren.

Es ist klar, daß man dort die elsässische Eigenart, ebenso wie anderwärts, respektiert sehen will, und man kann eben nicht begreifen, daß das, was bei andern deutschen Stämmen als *berechtigter* Partikularismus, als selbstverständliche Vorbedingung für jedes *heimat*künstlerische Entfalten gilt, bezüglich des Elsasses vielfach verdächtigt und verschrieen wird.

Als Trägerin dieser Ideen will diese, elsässischer und auch deutscher Kunst gewidmete neue Publikation nur mit künstlerischen Werten, nicht mit polemischen Zeitungsfedern in den Kampf ziehen. Wünschen wir ihr die berechtigte Anerkennung und Unterstützung durch Subskription und eine weite Verbreitung auch diesseits des Rheins. Es gibt ja in Alt-Deutschland eine große Anzahl von Kunstfreunden und Bibliophilen, vorurteilsfreien Personen, die das junge, begrüßenswerte Unternehmen unterstützen werden, *obwohl* es elsässisch ist, und sicher auch manche, die ihm helfen, *weil* er elsässisch ist.

Wöchentlich erscheinen von den „N. E. B." je zwei Blätter in Schutzumschlag und werden vereinigt 14-tägig im voraus versandt; sie enthalten mehrfarbige Kunstblätter in Folioformat, in Lichtdruck oder Originallithographie. Aus dem Prospekt ist zu ersehen, was gebracht werden soll: malerische Motive elsässer Städtchen und Dörfer, heitere und ernste Begebenheiten aus der Vergangenheit elsässer Geschichte, Volkslieder und Sagen, Volkssitten, Bilder von manchen, dem Untergang geweihten interessanten Gebäuden, lustige Karikaturen einheimischer Künstler, sonstige Einzelkunstblätter von solchen. Fern werden der Veröffentlichung Stoffe politischer wie religiöser Tendenz bleiben, was nur zu begrüßen ist.

Aus dem einstweilen vorgesehenen Inhalt der Hefte für 1903—4 nenne ich folgende Themata: das alte Tor von Dachstein, Schlösser der Sturm in Breuschwichersheim und der Zuckmantel in Osthofen, Schloß Uhrendorf bei Ernolsheim, Burg Greifenstein, Ruine Dreistein; dann: „Majstub", „Winterowe", der Nachtwächter, Herbst im Oberland; ferner: 6 Volkslieder mit Text und Noten, 8 Sagen (Kluspater, der Schäfer von Rosenweiler und der Rheingraf, der Fierimann etc.); das Wappen und die Wappensage der Marx von Eckwersheim, des heiligen römischen Reichs vier Erbritter, die Blutzapffen, Samson von Landspergs Ermordung im Schwedenkrieg, Niederehnheim, Architekturbilder u. s. w.

Vor uns liegen die beiden ersten Hefte mit Bogen 1 und 2 des I. Hefts: „S'Hoftdhor", „S'Elsässer Büredorf" und „Der Hütata" mit vier recht charakteristisch und gut gezeichneten farbigen Bildern von H. Loux; sowie Bogen drei und vier des II. Hefts: Jägers Liebe, elsässer Volkslied und Sage, mit Noten und Zeichnung von A. Graeser, und „S'Galjemättel", Lichtdruck nach Zeichnung von Leo Schnug. Das bis jetzt Erschienene läßt auf eine prächtige Sammlung schließen, die auch außerhalb des heimatlichen Elsasses wärmstens interessieren wird. Ich wünsche dem Unternehmen mit bestem Gewissen frohes Gedeihen und — reichliches Entgegenkommen auch im alten Reiche.

K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg.



Einband, Entwurf von Peter Behrens, ausgeführt von W. Peiler in Krefeld. Schokoladefarbiges Kalbleder mit Handvergoldung.

Polnische Buchkunst.

Das „*Muzeum Narodowe*" *(National-Muzeum)* in *Krakau*, welches in den letzten Jahren unter der Leitung seines energischen und kunstbeflissenen Direktors, Herrn Dr. *Felix Kopera*, einen großen Aufschwung genommen hat, stellt es sich zur Aufgabe, seine Bestände dem Forscher und weitern Publikum in systematisch geordneten Spezialkatalogen bekannt zu geben. Den Bibliophilen berührt es angenehm, daß hierbei auch buchgewerbliche Tendenzen verfolgt werden, und die bisher erschienenen drei Kataloge, inhaltlich geradezu mustergültig verfaßt, verdienen auch in dieser Beziehung lobende Erwähnung. Besonders reizend ausgestattet ist der von Herrn *Em. Swieykowski* bearbeitete und mit scharfen Abbildungen geschmückte Katalog der nicht allzu reichlichen Miniaturensammlung „Miniatury Muzeum Narodowsgo". Weniger schmuck, jedoch typographisch nobel und solid, erscheint der zweite, von Herrn *Wl. Prayer*

zusammengestellte „Katalog rycin Daniela Chadowieckiego". Beide Kataloge sind, ebenso wie auch der illustrierte Museumsbericht für 1901—1902, in der rühmlichst bekannten Jagieklonischen Universitäts-Druckerei (Leiter: Herr J. Filipowski) in Krakau gedruckt, und alle diese Publikationen, denen weitere folgen sollen, tragen als Signet das modifizierte Exlibris des Museums. Letzteres, eines der wenigen modernen polnischen Eignerzeichen, wurde vor zwei Jahren vom Künstler K. Bakowski gezeichnet und ist von L. Lopienski auch in Kupfer gestochen worden.

Vor kurzem wurde das „Muzeum Narodowe" und speziell dessen Direktor von der Stadt Krakau mit der Leitung des ihr als Geschenk zugefallenen Privat-Museums des verstorbenen Grafen Emeryk von Hutten-Czapski betraut. Dieses Museum enthält reichhaltige Sammlungen polnischer Drucke, Münzen und Medaillen aus dem XV.—XVIII. Jahrhundert, sowie ein Kupferstich-Kabinett. Ein Teil der sehr wertvollen, altpolnischen Drucke wurde bereits ausführlich von Herrn Dr. Kopera in dem 1900 in splendidem Gewande erschienen Werke „Spis druków epoki Jagiellońskiej w zbiorze Emeryka hr. Hutten-Czapskiego w Krakowie" behandelt. Nunmehr sind vollständige Kataloge der einzelnen Sammlungen in Aussicht gestellt worden.

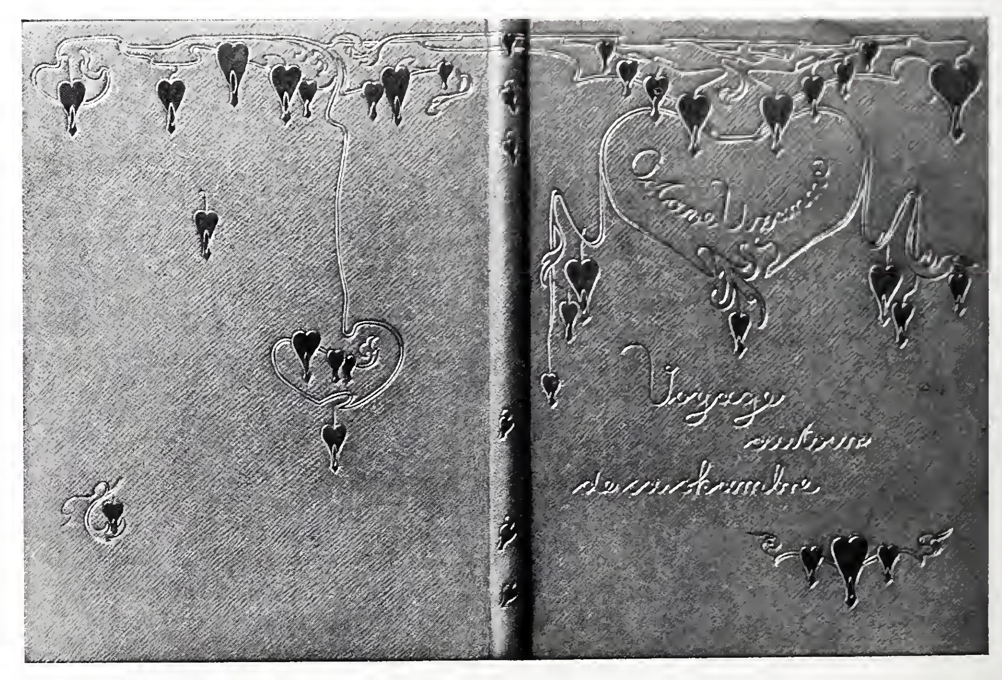
Bei dieser Gelegenheit möchte ich noch auf eine Krakauer Kunstpublikation aufmerksam machen, die für den Kunsthistoriker, Geschichtsforscher und Heraldiker von Interesse sein dürfte. Unter dem Titel „Pomniki Krakowa" (Krakaus Denkmäler) erscheint daselbst seit längerer Zeit ein den Kunst- und Grabdenkmälern der alten polnischen Königsstadt gewidnetes Lieferungswerk. Das Reproduktionsmaterial dafür rührt aus den schier unerschöpflichen Mappen zweier Krakauer Künstler, Maximilian und Stanislaw Cercha, her, die mit wahrem Benediktinerfleiß seit Jahrzehnten alles auf diesem Gebiet noch Vorhandene und jetzt zum Teil bereits Verschwundene mit ihrem Stift festgehalten haben. Das breit angelegte Werk ist auf drei Bände (40 Lieferungen, von denen über 30 schon erschienen sind) berechnet; der erste wird die romanische und gotische Epoche, der zweite die Renaissance, der dritte das Zeitalter des Barock und Rokoko umfassen. Der umfangreiche Text, in den zahlreiche Initialen, Zierstücke und dekorative Motive aus den entsprechenden Epochen eingestreut sind, stammt aus der Feder des Herrn Dr. F. Kopera und bietet mehr als eine bloß erläuternde Beschreibung der reproduzierten Denkmäler. Ja, Dank oft wiederkehrender allgemeiner Überblicke über die verschiedenen Kunstzweige, so z. B. auch über Miniaturen und Drucke, trägt dieser Text gewissermaßen den Charakter einer polnischen Kunstgeschichte. Den Druck des Werkes besorgt die Krakauer Firma L. Anczyc & Ko. Der Preis der Lieferung in Groß-Folio mit mindestens 15 Tafeln ist 5 Kronen.

Auf dem Gebiet des modernen Buchgewerbes und besonders in der Buchillustration ist — meist in Krakau und Lemberg, weniger in Warschau — manches Bemerkenswerte erschienen und einige neue Künstlernamen sind hierbei bekannt geworden. Aber über diese Erscheinungen hoffe ich ausführlicher als in einer flüchtigen Notiz referieren zu können.

Moskau. *P. Ettinger.*

Verschiedenes.

Eugen Zabel hat seine *Studien zur modernen Dramaturgie* mit einem dritten Bande abgeschlossen (Oldenburg, Schulzesche Hofbuchh. A. Schwartz;

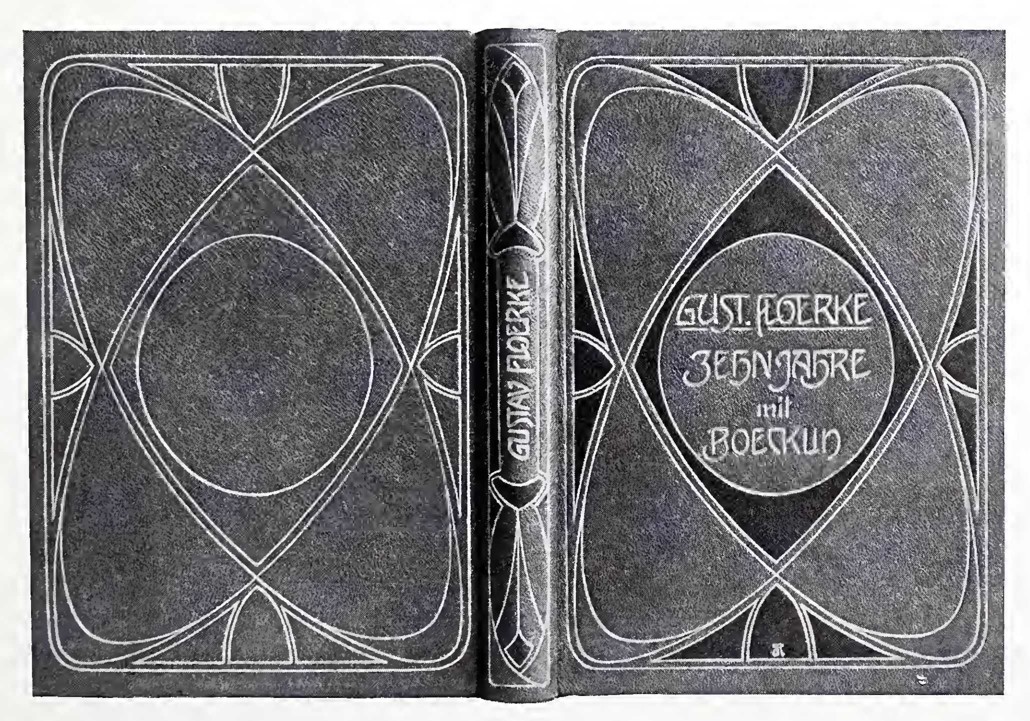


Einband, Entwurf von Baronin von Vietinghoff, ausgeführt von W. Peiler in Krefeld. Grauer Saffian mit fleischfarbener Lederauflage und Handvergoldung.

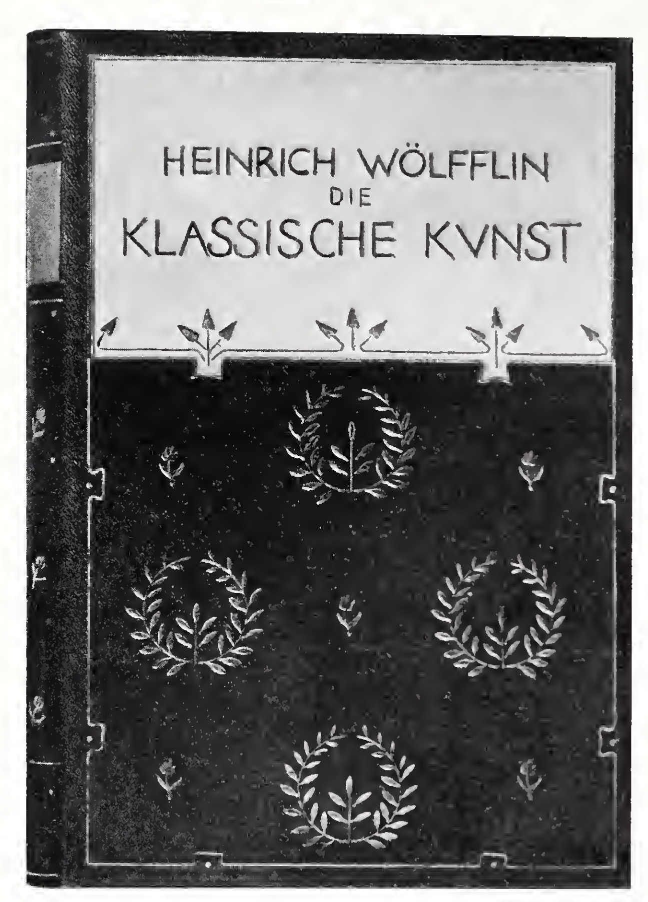
M. 5), dem er den Nebentitel „Aus alter und neuer Zeit" gibt. Zabel versieht sein kritisches Richteramt an einer unsrer ersten Berliner Zeitungen seit länger als fünfundzwanzig Jahren; er hat alle möglichen „Richtungen" entstehen und vergehen sehen und es immer verstanden, *über* Parteien und Schulen zu bleiben. Er hat auch nie einer jener Cliquen angehört, die der Vergötterung des Einen die Beschimpfung des Andern gegenüberstellen; er läßt sich nicht von persönlichen Stimmungen beeinflußen, sondern bemüht sich stets, dem Dichter und Darsteller gegenüber in erster Linie *gerecht* zu sein. Er ist nicht umsonst in die Schule Frenzels gegangen. Aber dem älter werdenden Frenzel blieb doch das Empfinden für das Tasten und die Versuche der Neueren versagt, denen Zabel ein offenes Auge und ein warmfühliges Verstehen entgegenbringen konnte. Seine Sachkenntnis wird durch seine vielfachen persönlichen Beziehungen zur Bühne unterstützt, und dadurch gewinnen seine Kritiken an Eigenart und erhalten eine gewisse individuelle Note; auch der feine Schliff seiner Stilistik steht in erfreulichem Gegensatz zu der burschikosen Verlotterung der Sprache, durch die beispielsweise Herr A. Kerr seinen Besprechungen eine originelle Prägung zu geben versucht.

Der Inhalt dieses dritten Bandes ist bunt genug. Aeschylos und Aristophanes, Shakespeare, Björnson, Maeterlinck, Heyse, Hauptmann, Fulda, Sudermann, Hebbel und Freytag, Schnitzler und Hartleben passieren Revue; d'Anunzio und der Duse (ihr ist auch das Buch gewidmet) gilt eine ganze Kapitelreihe. Ein Abschnitt bespricht die Zukunft der Berliner Hofbühne, ein anderer die Maispiele 1902, ein dritter gibt ein liebevoll gezeichnetes Bild des alten Albert Niemann. Der Leser wird öfters zu diesem inhaltsreichen Bande greifen, der neben allen sonstigen Vorzügen auch die unschätzbare Eigenschaft besitzt, anzuregen und zu unterhalten. —bl—

Von *Carl Schüddekopfs prächtiger neuer Heinse-Ausgabe* (Leipzig, Insel-Verlag) wurde kürzlich der zweite Band (der vierte erschienene) verausgabt, enthaltend: Die Begebenheiten des Enkolp — die Kirschen — Erzählungen; der Band vereinigt also Heinses Übertragungen fremder Werke, mit Ausnahme des Petrarca, aus den Jahren 1773/74. Die Petron-Übersetzung hat Heinse bekanntlich später verleugnet; über den Anteil des rätselhaften „Hauptmanns" (nicht Goltz, wie Wallstein nachgewiesen hat, sondern Günther von Liebenstein) geben Heinses Briefe Aufschluß. Der Petron erschien zuerst „Rom 1773" (vermutlich Schwabach) in zwei Drucken, die nur durch die veränderte Datierung der Vorrede unterschieden sind; eine neue Ausgabe mit Umdruck des ersten Bogens brachte der Verleger 1783 heraus. Laube nahm die Übersetzung nicht in seiner schludrigen Heinse-Ausgabe auf; einen Neudruck veranstaltete kürzlich Adolf Weigel in Leipzig. Für Bibliophilenkreise ließ der Insel-Verlag den Petron als selbständiges Werk auf echt Holland abziehen und handschriftlich numerieren (in Leder M. 20). — Die Übersetzung des Doratschen „Cérises", jener oft bearbeiteten erotischen Anekdote, die zuerst in Béroald de Vervilles „Moyen de Parvenir" auftaucht, ist einer Anregung Gleims zu verdanken; sie erschien Berlin 1773. „Die Kirschen" sind übrigens Heinses einziges Werk, von dem eine vollständige Abschrift existiert; Heinse schenkte das Manuskript seinem Freunde Klamer Schmidt; zuletzt befand es sich im Besitze



Einband, entworfen von Richard Grimm, ausgeführt von E. Welter Nachf. in Krefeld.
Meergrüner Saffian mit Lederauflage in Rotbraun und Gelb und Handvergoldung.



Einband, Entwurf von H. E. von Berlepsch in Meiningen, ausgeführt von E. Welter Nachf. in Krefeld. Grüner Saffian mit weißer Intarsia und Handvergoldung.

Alexander Meyer Cohns, der es dem Weimarer Schiller-Archiv dedizierte. —bl—

Einen „Versuch" nennt *Berthold Litzmann* sein Buch: „*Goethes Lyrik*. Erläuterungen von künstlerischen Gesichtspunkten" (Berlin, Egon Fleischel & Co.; 3,50 Mk). Professor Litzmann begründet das im Vorwort: „Ich will damit versuchen, dem grade in künstlerisch feinfühligen Kreisen noch immer herrschenden Vorurteil zum Trotz den Beweis zu liefern, daß die Erläuterung eines Gedichts durch einen dritten . . . unter Umständen grade auch für den, der die betreffende Dichtung genauer kennt, einen künstlerischen Genuß an sich gewähren kann . . . und durch praktisches Beispiel die Richtung anzudeuten, in der sich meiner Überzeugung nach alle Erläuterungsversuche bewegen müssen, die auf eine Verfeinerung und Vertiefung unsers Kunstsinns überhaupt abzielen . . ." Litzmann will also nicht etwa Goethes Entwicklung als Lyriker darstellen; er rückt vielmehr wesentlich ästhetische Gesichtspunkte in den Vordergrund. Aber bemüht er sich auch, sich über das rein Akademische zu einem Kommentator von Geschmack und vor allem von Frische und Warmherzigkeit zu erheben: es haftet diesem interessanten Versuche doch immer der Hauch einer gewissen Lehrhaftigkeit an. Für die Beurteilung eines Gedichts als Kunstwerk an sich, erscheint es ziemlich gleichgültig, aus welcher Stimmung und Situation es hervorgegangen ist. Im Gegenteil: die Berücksichtigung chronologischer und biographischer Momente können dem, der rein künstlerisch genießen will, sehr wohl den Genuß verkümmern. H.

Ellen Key hat die Lyrik *Elizabeth Brownings* in wenigen köstlichen Worten erschöpfend und prächtig charakterisiert, und diesen *Sonetten* — „seit Sapphos Tagen das einzige Beispiel in der Weltliteratur dafür, daß eine Frau in der erotischen Lyrik die höchste Höhe der männlichen Kunst erreicht und sie durch Schönheit des Gefühls noch übertrifft" — hat Eugen Diederichs in Leipzig eine wundervolle äußere Form gegeben (M. 5, gebd. M. 7). Das broschierte Exemplar trägt auf dem dunkeln Grün des Deckels in goldenem Medaillon den Titel. Fritz Hellmuth Ehmke entwarf den Buchschmuck. Jede Seite ist durch ein schlichtes Ornament in kräftigem Gelb eingefaßt; im Mittelschild steht der saubere Antiquadruck (Steglitzer Werkstatt) auf grauer Tönung. Dreifarbige Initialen, Blumenmotive, leiten die Sonette ein; auch der Schmuck des doppelseitigen Titelblatts ist im Stil der Initialen gehalten. Es ist ein Buch, dessen äußeres Gewand auf das glücklichste mit dem Inhalt harmoniert — ein Buch, auf das wir stolz sein können. —g.

In der Reihe der wohlfeilen Meyerschen Klassiker-Ausgaben (Leipzig, Bibliographisches Institut) erschien eine kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe von *Herders Werken*, herausgegeben von Professor Dr. *Theodor Matthias* in 5 Bänden. Die dithyrambischen, ziemlich unreifen Jugenddichtungen Herders sind fortgeblieben; der Herausgeber legte den Hauptwert seiner Ausgabe auf jene theologisch-philosophischen Schriften, durch die Herder zum „Philosophen der Gesellschaft" wurde. Die Textgestaltung geht vor allem auf Suphans kritische Ausgabe (Berlin 1877—99) zurück; dem vierten Bande lag die erste Edition der „Ideen" von 1784—91 zu Grunde. Das beigefügte Porträt ist eine Wiedergabe der Kreidezeichnung von Bury, die Handschriftprobe den Sammlungen Goethe-Schiller-Archivs in Weimar entnommen. Eine vortreffliche biographische Skizze aus der Feder des Herausgebers leitet den ersten Band ein. —4.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin W. 15.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig auf Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Straßburg i. E.



Schlagwort-Register

zur

Zeitschrift für Bücherfreunde

VII. Jahrgang 1903/1904

Band II.



Die kursiv gedruckten Zahlen verweisen auf das Beiblatt.

A.

B.

C.

D.

E.

F.

G.

H.

I.

J.

K.



Zeitschrift für Bücherfreunde

Organ der Gesellschaft der Bibliophilen.

BEIBLATT

VII. Jahrgang. Oktober 1903. Siebentes Heft.

Abonnementspreis für den Jahrgang 36 M. (21,60 Fl. ö. W., 45 Fr., 36 sh., 21,60 Rb.), für das Quartal (drei Hefte) 9 M.

Anzeigen

1/1 Seite	60 Mark.	1/4 Seite	15 Mark.
1/2 Seite	30 Mark.	1/8 Seite	8 Mark.

Kleine Anzeigen (Desiderata und Angebote): die gespaltene Petit-Zeile **50** Pf. (für Mitglieder der Gesellschaft der Bibliophilen und Abonnenten der Z. f. B. nur **25** Pf.).

Beilage-Gebühr 40 Mark. — Schluß für die Anzeigenannahme jedes Heftes am 10. des vorhergehenden Monats.

Redaktionelle Sendungen: Manuskripte, Bücher, Kataloge etc. gefl. zu richten an den Herausgeber: *Fedor von Zobeltitz, Berlin W.* 15 Uhlandstr. 33 (Sommer: Spiegelberg bei Topper, Rgbz. Frankfurt a. O.).
Anzeigen an die Verlagshandlung: *Velhagen & Klasing,* Abteilung für Inserate, *Leipzig,* Hospitalstr. 27.

Gesellschaft der Bibliophilen.

Die Mitglieder der Gesellschaft der Bibliophilen beehren wir uns hiermit zur diesjährigen *Generalversammlung* einzuladen, welche am **Sonntag den 11. Oktober,** Vormittags 11 Uhr, in Verbindung mit dem „Zweiten Kunsterziehungstag“ zu **Weimar**, in der „Erholung“ (am Karlsplatz), stattfinden wird.

Tagesordnung:

1. Begrüßung durch den Vorsitzenden.
2. Erstattung des Jahresberichts und Ablegung der Jahresrechnung durch den Sekretär.
3. Anträge, sofern sie rechtzeitig beim Sekretariat angemeldet worden.

Die Vorstandssitzung findet ebendaselbst um 10 Uhr statt.

Nach der Versammlung: Teilnahme an den öffentlichen Vorträgen des Kunsterziehungstags im Saale der „Erholung“, gegen Vorzeigung unsrer Mitgliedskarte.

Nachmittags 2 Uhr: Besichtigung der Ausstellung der Großherzoglichen Bibliothek.

Nachmittags 3 1/2 Uhr: Diner im Hôtel zum Elephanten (Gedeck zu M. 4.50).

Abends 7 Uhr: Vorstellung im Großherzoglichen Hoftheater (Balkon M. 4.—, Parquet M. 3.50).

Nach dem Theater zwanglose Vereinigung in den Räumen des Künstlerhauses.

Die Teilnahme von eingeführten Damen und Gästen ist, mit Ausnahme der Generalversammlung selbst, höchst willkommen.

Anmeldungen sind mit Angabe der gewünschten Zahl der Gedecke zum Diner sowie der Anzahl und Gattung der Plätze zum Theater bis spätestens zum 6. Oktober zu richten an den unterzeichneten Sekretär der Gesellschaft.

Die bestellten Theaterbillets sind im Hôtel zum Elephanten in Empfang zu nehmen. Daselbst oder im Russischen Hof, Erbprinz, Großherzog von Sachsen, Hôtel Chemnitius würden unsre Mitglieder geeignete Wohnung finden.

Wir ersuchen ergebenst die Mitgliedskarte für das Jahr 1903 mitzubringen.

Der Vorstand
I. A.
Dr. Carl Schüddekopf.

WEIMAR, Wörthstr. 20.

Rundschau der Presse.

Von Arthur L. Jellinek in Wien.

Die nachfolgende Übersicht versucht, die in Tagesblättern, Wochen- und Monatsschriften enthaltenen Aufsätze und Abhandlungen, soweit sie für die Leser unserer Zeitschrift in Betracht kommen, in *sachlicher* Anordnung zu verzeichnen. Nur das Wichtigere aus den Veröffentlichungen der letzten Monate kann berücksichtigt werden. Absolute Vollständigkeit zu erreichen liegt für den einzelnen Bearbeiter außerhalb des Bereiches der Möglichkeit. Die Zeitschriften sind nach Bänden, Jahrgängen, Heften oder Seiten, je nach der leichteren Auffindbarkeit, citiert. Gleichmäßigkeit ist hierin nicht angestrebt. Zusendung von Separatabdrücken und Ausschnitten an die Adresse des Bearbeiters (Wien VII, Kirchengasse 35) erbeten.

Buch- und Bibliothekswesen.

Buchdruck, Buchhandel:

Ahn, F., Der älteste Einblattdruck der Steiermark. [Zacharias Bartsch, Graz 1577]. Ein Beitrag zur Pestlitteratur.
Mitteilungen d. österr. Vereins f. Bibliothekswesen. 1903. VII, S. 97—102.

Consentius, E., Der erste Hofbuchdrucker in Berlin [Runge]. *Deutschland.* 1903. II, S. 593—605.

Dent, R. K., John Baskerville and his work.
The Library Association Record. 1903. V, S. 109—118.

Enschedé, I. W., Typographische Opmerkingen over eenige nederlandsche incunabelen.
Tijdschrift voor Boek- & Bibliotheekwezen. 1903. I, S. 83—98.

Giard, R. et Lemaitre, H., Les Origines de l'imprimerie à Valenciennes. Johann de Liège.
Bulletin du Bibliophile. 1903. S. 349—362.

Menu, H., L'Imprimerie à Vouziers (1794—1795).
Almanach Annuaire Matot-Braine. 1903.

Quarré Reybourbon, L., Une Impression lilloise à gravures sur bois.
Bulletin de la Société d'études de la province de Cambrai. 1901.

Smith, E. R., Special collections in American libraries: the Henry O. Avery Memorial library of Architecture and the Allied Arts Columbia University.
Library Journal. 1903. XXVIII, S. 277—285.

Tiberghien, A., Quel est le second livre imprimé à Moscou?
Revue de l'Université de Bruxelles. 1903. VIII, S. 455—457.

Tiberghien, A., Quelques mots sur les commencements de la typographie russe. La seconde impression moscovite 1564—1565.
Revue des bibliothèques et archives de Belgique. 1903. I, S. 143—150.

Zedler, G., Peter Schöffers und seiner Söhne Konflikt mit dem Könige von Frankreich.
Centralblatt f. Bibliothekswesen. 1903. XX, S. 378—385.

Buchausstattung:

Bretholz, Johannes von Gelnhausen. [Miniator.]
Zeitsch. d. deutschen Vereins f. d. Geschichte Mährens. 1903. VII, S. 1—76, 205—282.

Davenport, C., Library Bookbinding.
Library Association Record. 1903. V, S. 5—15.

Fletcher, F. Morley, Wood block printing in colour.
The Art Workers' Quarterly. 1903. II, S. 45—47.

Kukula, R., Die ältesten in Böhmen hergestellten Miniaturhandschriften.
Mitteilungen d. österr. Vereins für Bibliothekswesen. 1903, VII, S. 76—79, 113—118.

Meyer, H., Neue Ziele und Wege im modernen Holzschnitt.
Archiv f. Buchgewerbe. 1903. XL, S. 305—312.

Vreese, W. de, Onze middeleeuwsche Binders I Willem van de Velde.
Tijdschr. vor Boek- en Bibliotheekwezen. 1903. I, S. 55—58.

Buchhandel:

Bierbaum, O. J., „Auf Subscription".
Die Zeit. 1903. XXXV, S. 210—211.

Der deutsche Buchhandel und die Wissenschaft.
Allgemeine Ztg. Beilage. 1903. No. 171.

Eckardt, J. H., Buchhändleranzeigen aus alter Zeit.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1903. No. 148. 149.

Francke, Friedrich Eugen Fehr 1842—1903.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1903. No. 166.

Frank, H., Carl Bädeker und Th. Cook.
Nord und Süd. 1903. CVI, S. 173—194.

Bibliographie.

d'Ancona, A. e G. Fumagalli, Proposta di una biobibliografia Italiana.
Revista delli Biblioteche e degli Archivi. 1903. XIV, S. 65—75.

Börnstein, R., Die „internationale Bibliographie".
Deutsche Revue. 1903. XXVIII, S. 246—249.

Grundtvig, V., Gedanken über Bibliographie.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1903. XX, S. 405—444.

Labadie, E., Nouveau supplément à la bibliographie des Mazarinades.
Bulletin du Bibliophile. 1903. S. 293—303, 362—372.

Schlossar, A., Bibliographie der steiermärkischen Volkskunde. (August 1896—Dezember 1902).
Zeitsch. f. österr. Volkskunde. 1903. IX, S. 65—66.

de Vreese, W., Eene bibliotheca neederlandica manuscripta.
Tijdschr. voor Boek- en Bibliotheekwezen. 1903. I, S. 117—128.

Bibliothekswesen:

Albers, B., Zwei unveröffentlichte Bücherverzeichnisse aus dem XI. und XIII. Jahrhundert.
Centralblatt f. Bibliothekswesen. 1903. XX, S. 370—373.

Bohatta, H. und M. Holzmann, III. Nachtrag zum Adreßbuch der Bibliotheken der österreichisch-ungarischen Monarchie.
Mitteilungen des österr. Vereins f. Bibliothekswesen. 1903. VII, S. 126—129.

Die ehemalige Bücherei der Nassau-Oranier [jetzt in Haag]. *Archiv f. Buchbinderei* 1903. II, S. 21—23.

Himmelbaur, J., Franc. Ern. Brückmanns Brief über die wichtigsten Wiener Bibliotheken.
Mitteilungen d. österr. Vereins f. Bibliothekswesen. 1903. VII, S. 118—122.

Hittmair, A., Bibliotheksneubauten.
Mitteilungen d. österr. Vereins f. Bibliothekswesen. 1903. VII, S. 122—125.

Hittmair, A., Die Beschreibung der Ausschnitte.
Mitteilungen d. österr. Vereins f. Bibliothekswesen. 1903. VII, S. 129—132.

Jubilee of the Manchester Public Free Libraries.
The Library Association Record. 1903. V, S. 213—218.

Keußler, F. v., Zur Frage der Überführung der Herzoglich Kurländischen Bibliothek aus Riga nach St. Petersburg.
Sitzungsberichte d. Gesellschaft f. Geschichte u. Altertumskunde d. Ostseeprovinzen Rußlands. 1902. S. 150—151.

Minto, J., Public Libraries and Museums.
The Library Association Record. 1903. V, S. 261—269.

Plant, W. C., Disputed points in cataloguing.
The Library Association Record. 1903. V, S. 225—237.

Sury, Ch., La Bibliothèque de l'institut de sociologie Solvay [à Bruxelles].
Revue des bibliothèques et archives de Belgique. 1903. I, S. 227—239.

Exlibris:

Eisenhart, A. v., Ein unbekanntes Exlibris des Matthias Zündt. *Exlibris.* 1903. XIII, S. 63—64.

Gerster, L., Die Bücherzeichen des Wilhelm Graumeister. *Exlibris.* 1903. XIII, S. 61—63.

Hirsch, R., Noch einmal Chodowiecki-Exlibris.
Exlibris. 1903, XIII, S. 64—65.

Iwask Issako, U. Russische Nachrichten.
Exlibris. 1903. XIII, S. 78—79, 82.

Leiningen-Westerburg, K. E. Gr., Exlibris — Kleinkunst mit besonderer Berücksichtigung Österreich-Ungarns. *Wiener Abendpost.* 1903. No. 130. (9. VI).

Leiningen-Westerburg, K. E. Gr., Universal-Exlibris. *Exlibris.* 1903. XIII, S. 79—82.

Leiningen-Westerburg, K. E. Gr., Exlibris Mary Flückiger von Bruno Héroux.
Exlibris. 1903. XIII, S. 66.

Literaturgeschichte. (Allgemeines.)

Adrian, C, Das Halleiner Weinachtsspiel. Ein Beitrag zum Volksschauspiel in Salzburg.
Zeitschrift für österr. Volkskunde. 1903. IX, S. 89—107.

Arnold, R. F., Deutschland, Deutschland über alles.
Zeitschrift f. deutsche Wortforschung. 1903. IV, S. 324—325.

Bauch, G., Beiträge zur Literaturgeschichte des schlesischen Humanismus. 1. Berhardinus Feyge. 2. Nikolaus Winmann.
Zeitschrift d. Vereins f. Geschichte Schlesiens. 1903. XXXVII S. 120—168.

Bustico, C., I Teatri musicali di Pavia. I Il teatro Fraschini (1773—1900).
Bollettino della Società Pavese di Storia Patria. 1903. III, No. 1.

Bruiningk, H. v., Der Einfluß der Heiligenverehrung auf die Wahl der Taufnamen in Riga im Mittelalter.
Sitzungsb. d. Gesellsch. f. Geschichte u. Altertumskunde d. Ostseeprovinzen Rußlands. 1902. S. 77—83.

Driesmans, H., Der Erziehungsroman.
Das litterarische Echo. 1903. V, 1521—1527.

Ettlinger, J., Freie Volksbühnen.
Die Zeit. 1903. No. 229. (19. V.)

Fritz, A., Ziel und Aufgabe der Theatergeschichte.
Litterarische Warte. 1903. IV, No. 10.

Gallenkamp, W., Die Weltsprache.
Umschau. 1903. VII, S. 287—290.

Hausotter, A., Volkskundliche Literatur über das Kuhländchen (II).
Zeitschr. f. österr. Volkskunde. 1903. IX, S. 127—128.

Hoffmann, K., Zur deutschen Kulturbedeutung Böhmens im XIV. Jahrhundert.
Deutsche Arbeit. 1903. II, S. 853—863.

Holzdorf, A., Das Sächsische Volkstheater.
Saxonia. 1903. I, S. 3—8.

Kalkschmidt, E., Bühnenpläne.
Ostdeutsche Rundschau. (Wien.) 1903. No. 165, 166.

Kluge, F., Das Christentum und die deutsche Sprache.
Allgemeine Ztg. Beilage. 1903. No. 164. 165.

Knaflitsch, Einiges über die schauspielernde Tätigkeit der Troppauer Ordensleute.
Zeitschrift d. deutschen Vereins f. d. Geschichte Mährens. 1902. VI, S. 301—311.

Krauß, R., Mittelalterliche Theateraufführungen in Basel. *Basler Nachrichten.* 1903. No. 203.

Ladendorf, O., Studentendeutsch.
Zeitschrift f. deutsche Wortforschung. 1903. IV, S. 308—317.

Müller, K., Zur Studentensprache.
Zeitsch. f. deutsche Wortforscher. 1903. IV, S. 314.

Müller, C., Deutsche Volksdichtung in der Oberlausitz.
Saxonia. 1903. I, S. 58—70, 107—120.

Musatti, C., Proverbi istriani.
Pagine Istriane. 1903. I, S. 30—31.

Pottecher, M., Le Théâtre du peuple.
Revue des deux mondes. 1903. LXXIII, 16, S. 183—206.

Ritter, O., Kleine Nachträge zu Büchmanns „Geflügelten Worten".
Zeitsch. f. deutschen Unterricht. 1903. XVII, S. 451—452.

Rosenbaum, A., Goedekes Grundriß. Nachträge, Ergänzungen und Berichtigungen [zu § 308, B. Hebel und besonders § 310. Übersetzungen].
Euphorion. 1903. X, S. 230—255.

Schneider, A., Das Passionsspiel in Höritz.
Deutsche Arbeit. 1903. II, S. 794—797.

Schoen, H., Le Théâtre populaire en Alsace.
Revue Chrétienne. 1903. S. 117—136, 223—237.

Schoen, H., Das französische Bayreuth und die klassischen Festvorstellungen im römischen Theater.
Grenzboten. 1903. LXII, 3, S. 148—155.

Schubert, H., Gelehrte Bildung in Schweidnitz im XV. und XVI. Jahrhundert.
Zeitschr. d. Vereins f. d. Geschichte Schlesiens. 1903. XXXVII, S. 169—202.

Stenger, G., La Littérature et les écrivains sous le Consulat. *Le Carnet.* 1903. XVI, S. 382—389.

Sylvester, H., Plattdeutsche Volkslieder aus der Magdeburger Börde.
Magdeburger Ztg. 1903. No. 355.

Wehrmann, M., Zur Geschichte des Schauspiels in Pommern.
Monatsbl. hrsg. v. d. Gesellschaft f. Pommersche Gesch. 1902. XVI, S. 171—173.

Weisstein, G., Alt Berliner Erinnerungen. [Die Grützemachersche Schule — Der Mimiker Ernst Schulz — Der Schauspieler Ernst Formes].
National-Ztg. 1902. *Sonntagsb.* No. 47.

Weisstein, G., Briefe an Franz Abt, ehemaliger Kapellmeister in Zürich [von Lortzing, H. v. Bülow; (zur Geschichte des Züricher Theaters)].
Züricher Post. 1903. No. 185. (9. VIII).

Einzelne Schriftsteller.

Giardini, O., Nuovi indagini sulla vita e le condotte di Andrea Alciato con un appendice di Epistole inedite.
Archivo Storico Lombardo. 1903. 3. Serie XXX, S. 294—346.

Hans, W., Die Quellen und historischen Grundlagen von Arnims „Kronenwächtern".
Euphorion. 1903. X, S. 153—159.

Bettelheim, A., Auerbach und Rosegger.
Deutsche Rundschau. 1903. CXVII, S. 247—255.

Spoelberch de Lovenjoul, A propos d'un portrait de Honoré de Balzac.
Revue de Fribourg. 1903. Janvier-Février.

Consentius, E., „Faust" von Bauernfeld.
Tägliche Rundschau. 1903. No. 10.

Lhomme, F., Béranger, sa correspondance avec Bérard. *L'Art.* 1903. LXII, S. 291—309.

Brandes, W., Boie an Jeanette von Voigt.
Jahrbuch d. Geschichtsver. f. d. Herzogtum Braunschweig. 1902. I, S. 108—114.

Nutzhorn, K., Aus Bürgers Amtmannstätigkeit.
Hannover. Geschichtsblätter. 1903. VI, S. 385—424.

Holzhausen, P., Lord Byron u. seine deutschen Biographen.
Allgemeine Ztg. Beilage. 1903. No. 174, 175.

Engel, E., Thomas Chatterton der Wunderknabe.
Westermanns Monatshefte. 1903. XCIV, S. 661—668.

Ein Brief des Enricus Cordus aus Braunschweig (1523) Mitgeteilt von Friedrich Cunze.
Jahrb. d. Geschichtsver. f. d. Herzogtum Braunschweig. 1902. I, S. 103—107.

Richter, P. E., Cruselius — Cuselius — Kuselius — Küsel — Küselen — Küselius — Kussel — Küssel.
Centralblatt für Bibliothekswesen. 1903. XX, S. 366—370.

Chiapelli, A., Pel ritrovamento d'un antico ritratto di Dante. *Il Marzocco.* 1903. VII, No. 52.

Franchi, A., Un Illustratore della Divina Commedia: Adolfo Magrini. *Natura ed Arte.* 1903. No. 1.

Hauvette, H., Autour du portrait de Dante.
Annales de la Faculté des lettres de Bordeaux. Bull. Italien. 1903. III, S. 176—184.

Toynbee, P., An emendation in the text of Dantes Convivio (IV, 22. II, 131—133).
Annales de la Faculté des lettres de Bordeaux. Bull. Italien. 1903. III, S. 173—175.

Scherillo, A., La Beatrice di Dante e la poesia della donna. *La Settimana.* 1903. I, No. 33.

Dubosc, G., Les Dumas. I Les ancêtres d'Alexandre Dumas.
Revue des Revues. 1903. XLVI, S. 80—87.

Ferry, G., Les derniers jours d'Alexandre Dumas.
Revue des Revues. 1903. XLVI, S. 88—104.

Wurzbach, W. v., Alexander Dumas père.
Allgemeine Ztg. Beilage. 1903. No. 165.

Kuntze, F., Ekkehard der Erste von St. Gallen und das Waltharilied.
Grenzboten. 1903. LXII, 3, S. 269—280.

Achelis, Th., Ralph Waldo Emerson.
Nord und Süd. 1903. CVI, S. 195—203.

Hauffen, A., Fischart Studien.
Euphorion. 1903. X, S. 1—22.

Biagi, G., Lettere inedite del H. Holland a Ugo Foscolo.
Rivista delle Biblioteche e degli Archivi. 1903. XIV, S. 83—85.

Ulman, H., Eine Denkschrift von Gentz aus dem Juni 1813.
Neue Jahrb. f. d. klassische Altertum, Geschichte u. deutsche Literatur. 1903. XI, S. 1494—507.

Fischer, O., Gerstenberg als Rezensent der Hamburgischen Neuen Zeitung 1767—1771.
Euphorion. 1903. X, S. 56—76.

Minor, J., Die ersten zehn Weimarer Jahre im Spiegel von Goethes Lyrik.
Chronik d. Wiener Goethe Vereins. 1903. XVII, S. 12—13.

Fürst, R., Grillparzer in seinen Briefen.
National-Ztg. 1903. No. 412.

Franz Grillparzer.
Kathol. Schulzeitung f. Norddeutschland. XIX, No. 18.

Krauß, R., Die Quellen der Grillparzerschen Esther.
Internat. Literaturberichte. 1902. IX, No. 10.

Meyer, Th. A., Franz Grillparzer und die Ursachen seiner langen Verkennung.
Neue Jahrb. f. d. klassische Altertum, Geschichte u. deutsche Literatur. 1903. XI, S. 419—438.

Stampfer, F., Franz Grillparzer als Politiker.
Die Neue Welt. 1903. No. 25, 26.

Stucki, A., Grillparzer u. die österreichische Politik.
Berner Bund. Sonntagsblatt. 1902. No. 14.

Trübswasser, J., D. Deutschtum Grillparzers.
Der Kyffhäuser. 1902. III, No. 20.

Trübswasser, J., Zum Grillparzertage.
Neue Bahnen. (Wien.) 1902. II, No. 2.

Houben, H. H., Eine Wienfahrt Karl Gutzkows im Jahre 1845. *Die Zeit.* 1903. No. 211 (I/V).

Schlossar, A., Friedrich Halm.
Wiener Ztg. 1902. No. 74.

A. H. Zur Geschichte der Familie Hauff.
Schwäbische Chronik. 1903. No. 256.

Böhme, R., Friedrich Hebbel in München.
National-Ztg. 1903. No. 344.

Golz, B., Friedrich Hebbel.
Studien z. vergleichenden Literaturgeschichte. 1903. III, S. 257—303.

Specht, R., Hebbel und das Burgtheater. Mit ungedruckten Briefen.
Die Zeit. Beilage. 1903. No. 172.

Bloesch, H., Heine in Paris.
Die Nation. 1903. XX, S. 650—653, 666—668.

Wotke, K., Herder und Comenius.
Wiener Abendpost. 1903. No. 143. (25. VI).

Høffding, H., Ludvig Holberg som Filosof.
Tilskueren. 1903. S. 440—450.

Geiger, L., Aus Therese Hubers Herzensleben.
Westermanns Monatshefte. 1903. XCIV, S. 677—683.

Bertaux, E., Victor Hugo artiste.
Gazette des beaux arts. 1903. 3. Serie XXIX, S. 465—489, XXX, S. 146—172.

Hénard, R., Un Hugolatre.
Le Carnet. 1903. XVI, S. 413—445.
[Porträts u. Karikaturen von Victor Hugo].

Huguet, E., Notes sur les sources de »Notre Dame de Paris«.
Revue d'histoire littéraire de la France. 1903. X, S. 287—289.

Frey, A., Arnold Böcklin und Gottfried Keller.
Rheinlande. 1903. III, S. 387— 391.

Hoffmann, P., Ulrike von Kleist über ihren Bruder Heinrich. *Euphorion.* 1903. X, S. 105—152.

Kilian, E., Kleists Schroffensteiner in echter Fassung.
Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte. 1903. III, S, 367—371.

Priebsch, R., Ungedruckte Briefe aus Klopstocks Lebensabend.
Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen. 1903. CX, S. 418—421.

Dreyer, A., Franz von Kobell.
Allgemeine Ztg. Beilage. 1903. No. 160.

Adam, K., Franz Nissel.
Deutsches Volksblatt. (Wien). 1903. No. 5219.

Ransohoff, G., Gustave Larroumet.
Die Nation. 1903. XX, S. 778—779.

Houben, H. H., Heinrich Laube und Karl Gutzkow in ihrem Briefwechsel.
Vossische Ztg. Sonntagsbeilage. 1903. No. 25—29.

Meyer, R. M., Moritz Lazarus.
Zeitsch. d. Vereins f. Volkskunde. 1903. XIII, S. 320—324.

Meyerfeld, M., Lichtenbergs Briefe aus England.
Die Nation. 1903. XX, S. 779—781.

Ebstein, E., Friedrich von Mathissons (1761—1831) Aufenthalt in Göttingen im Jahre 1794.
Hannover. Geschichtsblätter. 1903. V, S. 346—360.

Houben, H. H., Wolfgang Menzel im jungen Deutschland. *Vossische Ztg.* 1903. No. 281, 283.

Heine, G., Conrad Ferdinand Meyers Gedichte.
Zeitschr. für deutschen Unterricht. 1903. XIII, S. 412—419.

Dauchot, G., Le Musée Adam Mickiewicz.
Revue Bleue. 1903. 4 Série XX, S. 158—160.

Maync, H., Zwei Fragmente aus den Prosadichtungen Eduard Mörikes.
Euphorion. 1903. X, S. 181—193.

Schüddekopf, C., Caroline Neuber in Braunschweig.
Jahrbuch d. Geschichtsver. f. d. Herzogtum Braunschweig. 1902. I, S. 115—148.

Schröder, E., Gaston Paris.
Nachrichten v. d. Königl. Gesellschaft v. Wissenschaften zu Göttingen. Geschäftl. Mitteilungen. 1903. S. 91—98.

Martin, H., Un faux portrait de Pétrarque.
Mémoires de la soc. nationale des antiquaires de France. 1903. LXI.

Vleuten, K. v., Edgar Allan Poe.
Zukunft. 1903. XLIV, S. 181—189.

Pezold, A. v., Aus den Wanderjahren Elisas von der Recke.
Allgemeine Ztg. Beilage. 1903. No. 171.

Geiger, L., Ein österreichischer Graf als literarischer Freibeuter. [F. Graf von Riesch]
Euphorion. 1903. X, S. 265—267.

Greif, M., Ein Besuch bei Friedrich Rückert.
Die Zeit. (Wien). 1903. No. 226. (16. V).

Gaedertz, K. Th., Karl Friedrich von Rumohr.
National-Ztg. Sonntagsbeilage. 1903. No. 29, 30.

Saenger, S., Der wahre Ruskin.
Zukunft. 1903. XLIV, S. 31—37.

Michaut, G., Bibliographie des écrits de Sainte-Beuve. (II).
Revue d'histoire littéraire de la France. 1903. X, S. 290—316.

Wurzbach, W. v., Ein Buch über Sardou.
Das literarische Echo. 1903. V, S. 1608—1610.

Rößler, A., Friedrich Sauter.
Ostdeutsche Rundschau (Wien). 1903. No. 172.

Bothe, Zu Schillers „Tell".
Zeitschr. f. deutschen Unterricht. 1903. XVII, S. 340—346.

Hasse, E., Zur Erklärung von Schillers „Macht des Gesanges".
Zeitschr. f. deutschen Unterricht. 1903. XVII, S. 360—361.

Schlosser, R., Kleinigkeiten zu Schiller.
Euphorion. 1903. X, S. 98—105,

Unbescheid, H., Anzeigen aus der Schillerliteratur 1902—1903.
Zeitschr. f. deutschen Unterricht. 1903. XVII, S. 432—446.

Krauß, R., Eine Bittschrift Schubarts.
Schwäbische Chronik. 1903. No. 256.

(Rundschau der Presse — Kleine Mitteilungen.)

Achelis, Th., Verbrechertypen bei Shakespeare. *Allgemeine Ztg. Beilage.* 1903. No. 193.

Boubée, J., Shakespeare ou Bacon? *Études.* 1903. XCVI, S. 87—110.

Greg, W. W., The bibliographical history of the first Folio. *The Library.* 1903. 2 Serie IV, S. 258—283.

Morsier, E., Shakespeare a-t-il été en Italie. *Bibliothèque universelle.* 1903. Mai.

Shakespeare und das Gebet. *Der alte Glaube.* 1903. IV, No. 19.

Tielo, A. K. T., M. v. Strachwitz' episch-lyrisches „Nordland“ und „Romanzen und Historien“. *Euphorion.* 1903. X, S. 209—230.

Harrison, F., Tennyson: A new estimate. *The North American Review.* 1903. CLXXVI, S. 856—867.

Völler, Fr. J., Claude Tillier. *Allgemeine Ztg. Beilage.* 1903. No. 169

M. T., Ludwig Uhlands und Justinus Kerners Beziehungen zu Hamburg. *Hamburger Nachrichten. Beilage.* 1903. No. 25.

Palm, A., Aus Uhlands Werkstatt. *Bonner Ztg.* 1903. No. 157.

Jacoby, D., Der Stifter des Illuminatenordens und eine Briefstelle Schillers an Körner [Weishaupt]. *Euphorion.* 1903. X, S. 91—98.

Stendal, H., Paul Gottlieb Werlhof. *Zeitschr. f. deutschen Unterricht.* 1903. XVII, S. 329—339.

Amira, K. v., Die große Bilderhandschrift von Wolframs Willehalm. *Sitzungsberichte d. k. bayer. Akademie d. Wissenschaften. Philosoph.-philolog. Klasse.* 1903. S. 213—240.

Kleine Mitteilungen.

In Bezug auf die Rabelais-Notiz im Beiblatt des letzten Heftes wird uns mitgeteilt, daß Herr *Abel Lefranc* das Rosenthalsche Exemplar des viel umstrittenen „fünften“ Buches von „Gargantua und Pantagruel“ von Herrn H. Stein in Paris zur Einsichtnahme erhielt und die Ergebnisse seiner Forschung in der „Revue des Études Rabelaisiennes“ mitzuteilen beginnt, dem Organ der Société des Études Rabelaisiennes, deren Präsident er ist. —bl—

Die *Steglitzer Werkstatt* gibt bekannt, daß sie ihre mit guten Erfolgen entwickelte Schule für Buchgewerbe durch eine *Klasse für Kunstbuchbinderei* ergänzt hat, mit deren technischer Leitung Herr C. Böttger, bisher in der Reichsdruckerei, betraut wurde. —m.

Julius Sittenfelds Buchdruckerei und *Carl Heymanns* Verlag zu Berlin gaben in diesem Jahre ein Gedenkbuch zur Vollendung ihres Erweiterungsbaues zu Berlin, Mauerstraße 43, heraus, das sie den Gönnern und Freunden gewidmet haben und das ein hohes Zeugnis von der Leistungsfähigkeit dieser Firmen abgibt.

Der rote Einband der Großfolio-Publikation trägt eine Minerva in klassisch-ernster Auffassung von der Meisterhand des rasch beliebt gewordenen Graphikers *Bruno Héroux* in Leipzig; Widmungsanschreiben und der Schmuck des zweiten Vorsatzblattes, beides ein Doppelwappen: das redende Heymannsche bezw. Reich, Preußen und Berlin, sowie Initiale, Kopfleisten und Schlußvignetten stammen von *Georg Barloesius* in Charlottenburg; hierauf folgen Erzeugnisse beider Firmen, nämlich schwarze und farbige Reproduktionen, Druck- und Illustrationsproben nachstehender Kunstblätter: Porträt Dr. Otto Loewensteins, des Besitzers des Gesamtgeschäfts, von *Albert Krüger*-Berlin, ein meisterhafter Zweifarben-Holzschnitt; ein schönes Gutenbergblatt, Bleistiftzeichnung vom Meister *A. von Menzel* (1840); ein Preisdiplom der Pariser Weltausstellung von 1900, gezeichnet von *Adrien Didier,* das Julius Sittenfeld erhielt; ein Kinderporträt; eine vorzügliche Photographie Kaiser Wilhelms II.; drei Siegelwiedergaben; zwei Berliner Bauten; ein Freiherrlich von Eggerssches Ehewappen aus dem „Deutschen Herold“, gezeichnet von Professor *Ad. M. Hildebrandt*-Berlin (1898); mehrere Maschinenbilder der Allgemeinen Elektrischen Gesellschaft Berlin, von Siemens & Halske-Wien, A. Borsig-Tegel und der Oderwerke Stettin-Grabow; sechs bei Sittenfeld gedruckte Exlibris; zwei Statuen vom Naumburger Dom, Photolithographie; ein herrliches Porträt, Holzschnitt *Richard Bongs*: Frau Julius Wengel; ein *Rudolf Hertzog*scher Katalogumschlag; Fabrikinneres von H. Windler-Berlin; Ansicht der Akkumulatorenfabrik Hagen i. W.; Reklameblatt-Zeichnung von *L. Sütterlin*; Lady Roshout and daughter, Schabkunstblatt von *Ths. Burke* nach *Angelica Kauffmann*, aus einem Auktionskatalog Amsler und Rudthards-Berlin; vorzüglicher Farbendruck „Enten im Schilf“, von *Alexander Koester*; Eisenacher Burschenschafts-Denkmal, Entwurf von *Wilhelm Kreis*-Dresden, aus den „burschenschaftlichen Blättern“ von C. Heymanns Verlag; eine treffliche Dreifarbenätzung eines weiblichen Studienkopfes von *Falero*, ausgeführt von Albert Frisch-Berlin; ein Kassenschrank S. J. Arnheim, Holzschnitt der xylographischen Anstalt Baudouin-Berlin; Michelangelos Moses, ausgeführt von Meisenbach, Riffarth & Co., Berlin-Schöneberg; Saalinneres der Hutfabrik C. G. Wilke-Guben mit Randleiste von *Otto Eckmann*, aus der Festschrift der Firma Wilke; farbige Landschaft „Verwehte Bäume“ von *Walter Leistikow*; Staatspreismedaille der Chicagoer Ausstellung von 1893. — Die Güte dieser so mannigfachen Kunstblätter ist so anerkennenswert, daß an ein Bessermachen durch andere in- wie ausländische Anstalten kaum zu denken ist. Jeder Bibliophile und Kunstkenner muß sich des Besitzes dieser Festschrift freuen. — Der sechsseitige, natürlich auch tadellos gedruckte Text verbreitet sich über die Geschichte und Entwickelung der Firmen und bespricht die technischen Einrichtungen des Gesamthauses der beiden vereinigten Geschäfte; das Verlagsarchiv, 1871 erst begonnen, hatte Mitte 1901 bereits die Nummer 3364 erreicht, wobei die Zeit-

schriften nur nach vollen Jahrgängen und die Einzelwerke bandweise gerechnet sind. Möge die kunstverständige Gesamtfirma noch lange bestehen und in gleicher Vollendung weiter wirken zum eigenen Ruhme und dem Deutschlands.

Neupasing-München.

K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg.

Die Bibliothek des Regierungsrates *Dr. Constant Ritters von Wurzbach, Edlen von Tannenberg,* des Herausgebers des ausgezeichneten 60bändigen Biographischen Lexikons des Kaisertums Österreich, ist in den Besitz des *Süddeutschen Antiquariats in München* übergegangen. Die Arbeiten des hervorragenden Gelehrten erstreckten sich neben Bio- und Bibliographie, dem Hauptzweige seiner Studien, auch auf Kunst, deutsche Literatur und Volkskunde (Sprichwörter, Volkslieder). Dementsprechend sind in der Sammlung außer der an seltenen Schriftsteller- und Künstlerlexicis reichen Abteilung Bio- und Bibliographie vor allem die erwähnten Gebiete vertreten. Der demnächst erscheinende Katalog 49 des genannten Antiquariats (Deutsche Literatur von Gottsched bis auf das junge Deutschland in seltenen ersten und Originalausgaben) wird schon einen Teil der Bibliothek Wurzbach enthalten.

Kataloge.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Ottosche Buchhandlung in Leipzig. No. 551. — *Deutsche Literatur* (darunter viele Erstausgaben).

Richard Bertling in Dresden. No. 46. — *Occultismus.* Freimaurer, Illuminaten, Rosenkreuzer.

J. Taußig in Prag. No. 128. — *Genealogie und Heraldik.*

Nathansen & Lamm in Berlin C. No. 1|2. — *Hebraica & Judaica.*

Theod. Ackermann in München. No. 524. — *Volkslied, Sprichwort, Rätsel, Dialekte.*

Derselbe. No. 523. — *Allgemeine und vergleichende Sprachwissenschaft; nichteuropäische Sprachen.*

Franz Deuticke in Wien I. No. — 60. — *Kunst* (Bibliothek Wilh. Lauser †).

Emil Hirsch in München. No. 41. — *Bayerische Landes- und Ortsgeschichte.*

Adolf Weigel in Leipzig. Mitteilungen für Bücherfreunde. No. 14. — *Neueste Erwerbungen aus allen Gebieten.*

Max Perl in Berlin W. No. 42. — *Geschichte, Kunst, Reisen, Kuriosa, Varia.*

Anton Creutzer in Aachen. No. 83. — *Städtegeschichte und Topographie. I. Norddeutschland* (ohne Rheinlande).

Gilhofer & Ranschburg in Wien I. — Spezialofferte: *Publikationen des K. K. Oberstkämmereramts und andere Kunstwerke.*

Richard Härtel in Plauen. No. 16. — *Varia.*

Franz Teubner in Düsseldorf. No. 161. — *Varia.* — No. 161. — *Rara und Curiosa.*

Paul Alicke in Dresden-A. No. 42. — *Neueste Erwerbungen.*

v. Zahn & Jaensch in Dresden. No. 147. — *Ludwig Richter; illustrierte Werke des XIX. Jahrhunderts; lithographische Inkunabeln.*

Friedrich Cohen in Bonn. No. 113. — *Aus allen Wissenschaften.*



Wer kann uns nachweisen in welcher Bibliothek zu finden sind:

Die Braut, Eine Tragödie von Beaumont-Fletcher. Deutsch von Gerstenberg. Kopenh. u. Leipzig 1765.

Ferner:

Sammlung Deutscher Gedichte aus dem XII. bis XIV. Jahrhundert, herausgegeben v. Müller. Bd. III. Troianerkrieg und Fragmente. Berlin 1785.

Wir sind für frdl. Nachweise dankbar. Ev. kaufen wir diese beiden Schriften zu guten Preisen.

Alfred Lorentz, Leipzig, Kurprinzstr. 10.

Angebote.

Krüger & Co. Leipzig offerieren: *Das newe Testament* Deutzsch (v. Luther) mit 21 Holzschnitten. Fol. **1522.** Pergament Sogenannte

„DECEMBERBIBEL".

Autographen-Sammlung.

Dichter, Schauspieler, bildende Künstler der klassischen Zeit bis hinab auf unsere Tage umfassend, billig im Ganzen oder geteilt zu verkaufen. Günstige Gelegenheit für Anfänger. Auf Anfragen jede nähere Auskunft.

Giehren, Post Rabishau, Schles.

LOEFFLER.

Ankauf. Tausch. Verkauf.

Kataloge gratis.

Dresden-A. 9. **Paul Alicke,** **Antiquar.**

Tausch von Plakaten.

Dublettenliste auf Wunsch!

Buchhändler **Ludwig Saeng jun.** **in Darmstadt.**



In Kürze erscheint:

Antiquariats-Katalog XXIII.

Auswahl wertvoller Werke. — Alte Drucke. — Numismatik. — Alte Medicin. — Seltene und vergriffene Werke.

Ferner empfehle:

Antiquariats-Katalog XXII.

Land- und Forstwirtschaft. — Botanik. — (Bibliothek des † Herrn Geheimrat Universitäts-Professor Dr. Drechsler.)

J. Koppe's Antiquariat, Nordhausen.

Noch vorrätig und auf Wunsch gratis und franko:

Bücherkataloge

94, 95, 97, 98, Varia zur Geschichte und Litteratur. Alte Kupferstiche, Lithographien, Bücher etc., speziell historischer Richtung

kaufe ich stets.

EMANUEL MAI

(Hofantiquar **Max Mai** und **Ulrich Mai**)

Berlin W. 66, **jetzt** Wilhelmstr. 55.

Alsatica.

Katalog über große Versteigerung von elsässischen Büchern etc. gratis.

Die Versteigerung findet

am 19. bis 24. Oktober 1903

in unsern Geschäftsräumen statt.

Strassburg i. E. **Lindners Buchh.**

Am 1. Oktober a. c. erscheint

Antiquariatskatalog No. 3

Altdeutsche und Kleinmeister.

Ferner:

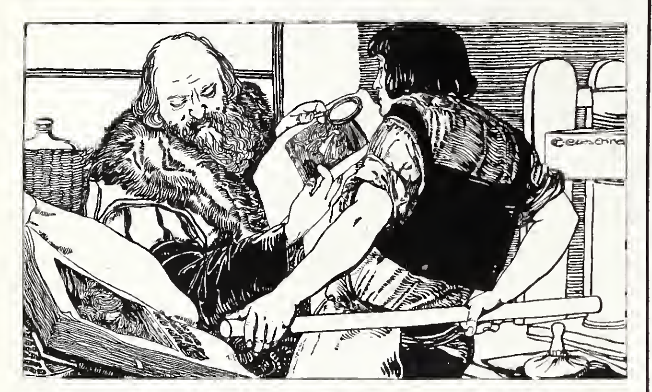
Daniel Chodowiecki, C. W. E. Ditrich und Wenzel Hollar.

Zusendung auf Verlangen postfrei.

Kunstantiquariat G. Claus

(G. Walther Gasch) Dresden-A., Schweizerstr. 6.





Drahtanschrift: Cangerer Wien. Telephon 14834

C. Angerer & Göschl

k. u. k. photo-chemigraphische Hof-Kunstanstalt

Wien, XVI/1.

Buch- und Prägedruck-Clichés in Zink, Kupfer, Messing und Stahl. Neues patentirtes Autotypie-Verfahren. Künstlerisch ausgeführte Drei- und Vierfarbendrucke. Photolithographische Fettdrucke. Erzeugung von Zeichenmaterialien, Patent Korn- und Schabpapieren, Kreide und Tusche.



Martini & Chemnitz

Conchilien-Cabinet

Neue Ausgabe von Dr. **Küster** in Verbindung mit den Herren Dr. **Philippi, Pfeiffer, Dunker, Römer, Löbbecke, Kobelt, Weinkauff, Clessin, Brot** und v. **Martens.**

Bis jetzt erschienen 483 Lieferungen oder 159 Sektionen. Subskriptions-Preis der Lieferungen 1 bis 219 à 6 M., der Lieferungen 220 u. flg. à 9 M., der Sekt. 1—66 à 18 M., Sekt. 67 u. flg. à 27 M.

Siebmacher

Grosses und Allg. Wappenbuch

Neu herausgegeben unter Mitwirkung der Herren Archivrat **von Mülverstedt,** Hauptmann **Heyer von Rosenfeld,** Premier-Lieut. **Gritzner, L. Clericus,** Prof. **A. M. Hildebrandt,** Min.-Bibliothekar **Seyler** und Anderen.

Ist nun bis Lieferung 479 gediehen, weitere 50—60 werden es abschliessen.

Subskriptions-Preis für Lieferung 1—111 à M. 4,80, für Lieferung 112 und flg. à 6 M.

Von dem **Conchilien-Cabinet** geben wir jede fertige Monographie einzeln ab, ebenso von dem **Wappenbuch** jede Lieferung und Abteilung, und empfehlen wir, sei es zum Behufe der Auswahl oder Kenntnisnahme der Einteilung etc. der Werke, **ausführliche Prospekte,** die wir auf Verlangen gratis und franko per Post versenden.

Anschaffung der kompletten Werke oder Ergänzung und Weiterführung aufgegebener Fortsetzungen werden wir in jeder Art erleichtern.

Bauer & Raspe in Nürnberg.

Erstes Wiener Bücher- und Kunst-Antiquariat

GILHOFER & RANSCHBURG

WIEN I, Bognergasse 2.

Grosses Lager bibliographischer Seltenheiten — Werke über bildende Kunst und ihre Fächer — illustrierte Werke des 15. bis 19. Jahrhunderts — Inkunabeln — Alte Manuskripte — Kunsteinbände — Porträts — National- und Militär-Kostümblätter — Farbenstiche — Sportbilder — Autographen.

Kataloge hierüber gratis und franko.

Angebote u. Tauschofferten finden coulanteste Erledigung.

N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung, Marburg.

In unserem Verlage erschien:

Hessisches Buchdruckerbuch.

Enthaltend:

Nachweis aller bisher bekannt gewordenen Buchdruckereien des jetzigen Reg.-Bezirk Kassel und des Kreises Biedenkopf. * *

Herausgegeben von

Dr. Gustav Könnecke.

Mit Abbildung von 96 Buchdruckerzeichen. Gr. 8. 366 S. und 87 Einzelblätter.

Preis M. 12.—, in Ganzleinen M. 13.50.

Die

ältesten Drucke aus Marburg i. H.

1527—1566

von

Dr. A. v. Dommer.

Gr. 8. XII, 32 und 182 S. Preis M. 7.—.

Der um die Lutherbiographie so hoch verdiente Verfasser hat im obigen Werk mit unermüdlicher Sorgfalt und Genauigkeit die Geschichte und Bibliographie der ersten 39 Jahre des hessischen Buchdrucks von Errichtung der ersten hessischen Buchdruckerei in Marburg bei der Gründung der Universität 1527 bis zur Veröffentlichung der hessischen Kirchenordnung von 1566 eingehend behandelt. Der erste Teil gibt auf 32 Seiten Nachrichten von den Druckern, die um so freudiger zu begrüßen sind, als gerade das XVI. Jahrhundert nach dieser Seite hin noch so wenig genügend bearbeitet ist.

SAMMLERN

VON

UNIFORMENBILDERN

sendet Prospekte mit Verzeichnis und koloriertem Probebild der R. Knötel'schen Uniformenkunde **gratis** und **franko.**

Max Babenzien in Rathenow.

Für die Anzeigen verantwortlich: K. Dieckmeyer, Leipzig, Hospitalstr. 27. Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig.
Druck von W. Drugulin in Leipzig.

Zeitschrift für Bücherfreunde
Organ der Gesellschaft der Bibliophilen.

BEIBLATT

VII. Jahrgang. November 1903. Achtes Heft.

Abonnementspreis für den Jahrgang 36 M. (21,60 Fl. ö. W., 45 Fr., 36 sh., 21,60 Rb.), für das Quartal (drei Hefte) 9 M.

Redaktionelle Sendungen: Manuskripte, Bücher, Kataloge etc. gefl. zu richten an den Herausgeber: *Fedor von Zobeltitz, Berlin W.* 15. Uhlandstr. 33 (Sommer: Spiegelberg bei Topper, Rgbz. Frankfurt a. O.).
Anzeigen an die Verlagshandlung: *Velhagen & Klasing*, Abteilung für Inserate, *Leipzig*, Hospitalstr. 27.

Gesellschaft der Bibliophilen.

Die satzungsgemäße diesjährige Generalversammlung der Gesellschaft fand am Sonntag den 11. Oktober in Verbindung mit dem Zweiten Kunsterziehungstag in *Weimar* statt; voraus ging eine Vorstandssitzung, zu der die Herren Oberbibliothekar *Prof. Dr. R. Ehwald-Gotha*, *A. L. Jellinek-Wien*, *Dr. C. Schüddekopf-Weimar*, *Prof. Dr. G. Witkowski-Leipzig* und *F. von Zobeltitz-Berlin* erschienen waren.

Nach Begrüßung durch den Vorsitzenden, Herrn *Fedor von Zobeltitz*, der auf die Beziehungen der Gesellschaft zu den Bestrebungen des Kunsterziehungstages hinwies, folgte der Jahresbericht des Sekretärs, welcher bereits in dem IV. Jahrbuch der Gesellschaft gedruckt vorliegt. Die Mitgliederzahl ist inzwischen auf 719 gestiegen und die Vermögenslage der Gesellschaft ist, abgesehen von dem bedeutenden Werte, den unsre noch vorhandenen früheren Publikationen repräsentieren, eine so günstige, daß neben einer zweiten Ratenabzahlung für das Gesamthonorar des „Deutschen Anonymen-Lexikons“ *zwei* neue Publikationen für das Jahr 1904 in Aussicht genommen werden können. Als solche wurden vom Vorstande vorgeschlagen: der erste Band einer Sammlung „*Schillers Persönlichkeit. Urteile der Zeitgenossen, herausgegeben von Prof. Dr. Albert Leitzmann*“, in welcher zur Säcularfeier von Schillers Tode die sämtlichen authentischen Berichte der Mitlebenden, nach Art von Biedermanns Goethe-Gesprächen, vereinigt werden sollen, also eine ganze Reihe von Neudrucken seltener Schriften (Streicher, Petersen, Abel etc.) und ungedruckten Nachrichten enthaltend. Als zweite Gabe für 1904 wird das Faksimile einer sehr seltenen *Inkunabel*, herausgegeben von Oberbibliothekar Prof. Dr. R. Ehwald, geboten werden. — Aus den weiter geplanten Publikationen sei hier nur eine Preisaufgabe über „*Das Buch im Zeitalter des Barock und Rococo*“ erwähnt, die demnächst für das Jahr 1905 öffentlich ausgeschrieben werden wird.

Als Antrag lag ein Zusatz zum § 3 der Satzungen vor, wonach die nach dem 31. Dezember 1903 neu eintretenden Mitglieder ein einmaliges *Eintrittsgeld von sechs Mark* zu zahlen haben; derselbe fand die satzungsgemäße Majorität der Generalversammlung.

Für das nächste Jahr überbrachte Herr A. L. Jellinek eine Einladung nach Wien zur Generalversammlung nebst Grüßen der österreichischen Exlibris-Gesellschaft; die Entscheidung darüber wurde vertagt. — An die Versammlung schloß sich die Teilnahme an den Vorträgen des Zweiten Kunsterziehungstags und eine Besichtigung der höchst interessanten Ausstellung in der großherzoglichen Bibliothek, bei der Herr Oberbibliothekar Geh. Hofrat P. v. Bojanowski die Führung übernahm.

Bei dem gemeinsamen Diner im Hôtel zum Elephanten wurde an die Teilnehmer als Privatdruck verteilt „*Ein Goethisches Lied. Für den Bibliophilen-Tag in Weimar — 11. Oktober 1903 — in Druck gegeben von Carl Schüddekopf. Als Handschrift gedruckt.* [8 Seiten 8°.]

WEIMAR, Wörthstr. 20.

Dr. Carl Schüddekopf.

(Rundschau der Presse.)

Rundfragen.

An dieser Stelle kommen die aus den Kreisen der *Gesellschaft der Bibliophilen* und der Leser der *Zeitschrift für Bücherfreunde* eintreffenden Anfragen, sowie die Antworten darauf zum Abdruck. Einsendungen für diese Rubrik an: *Arthur L. Jellinek in Wien VII, Kirchengasse 35.*

Fragen.

102. Wo befinden sich Handschriften oder Einzeldrucke von Christian Günthers Gedichten und wer besitzt die 6. Auflage von Günthers Gedichten nebst Anhang. 1764. Und würde sie käuflich abgeben?
Prof. Dr. Heyck, Halensee bei Berlin.

103. Wer ist der Verfasser der Dichtung „*Ines und Pedro*“ im Prometheus von Seckendorf und Stoll. 1808 Heft 3, 5/6, Fortsetzung im „Freimütigen“ 1809 No. 259 f.?
Dr. W. Deetjen, Leipzig.

104. Welche öffentliche oder private Bibliothek besitzt: „Herrn Johann Racines theatralische Schriften aus dem Französischen übersetzt. Braunschweig 1766.“?
Dr. W. Pfeiffer, Heidelberg.

105. Wer kann ein Exemplar der anscheinend sehr seltenen Schrift: ἀντιπελάργησις *s. oratio in obitum patris mei* des Magisters *Johannes Merck* nachweisen? Merck, der als Sohn eines Pfarrers in Rentweinsdorf bei Bamberg geboren, lebte um 1608 in Koburg und war später an der Fürstenschule in Grimma tätig.
Dr. Koetschau, Dresden.

106. Wer ist der Verfasser und in welcher Bibliothek befindet sich ein Exemplar des nachgenannten Buches: *Meine Geschichte eh' ich geboren wurde, eine anständige Posse.* Berlin 1795, 12, 356 S.?
Max Harrwitz, Berlin.

Antworten.

98. Die lokalhistorischen Vereine Deutschlands zählt auf: *Johannes Müller*, die wissenschaftlichen Vereine und Gesellschaften Deutschlands im XIX. Jahrhundert. Bibliographie ihrer Veröffentlichungen seit ihrer Begründung bis auf die Gegenwart. Berlin 1803—1887. Die seither neubegründeten Vereine und neu herausgegebenen Schriften werden im Korrespondenzblatt des Gesamtvereins der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine. Herausgegeben von Löwe, später Grotefend, Wörner, Paul Bailleu. Dresden seit 1853 verzeichnet.
Dr. M. Holzmann.

101. Es gibt mehrere auf zwei Grundtypen zurückgehende Bildnisse Savonarolas auf Medaillen der italienischen Renaissance. Siehe *C. v. Fabriczy*, Medaillen der italienischen Renaissance. Leipzig 1902. S. 65 ff.
Dr. Koetschau, Dresden.

Rundschau der Presse.

Von Arthur L. Jellinek in Wien.

Die nachfolgende Übersicht versucht, die in Tagesblättern, Wochen- und Monatsschriften enthaltenen Aufsätze und Abhandlungen, soweit sie für die Leser unserer Zeitschrift in Betracht kommen, in *sachlicher* Anordnung zu verzeichnen. Nur das Wichtigere aus den Veröffentlichungen der letzten Monate kann berücksichtigt werden. Absolute Vollständigkeit zu erreichen liegt für den einzelnen Bearbeiter außerhalb des Bereiches der Möglichkeit. Die Zeitschriften sind nach Bänden, Jahrgängen, Heften oder Seiten, je nach der leichteren Auffindbarkeit, citiert. Gleichmäßigkeit ist hierin nicht angestrebt. Zusendung von Separatabdrücken und Ausschnitten an die Adresse des Bearbeiters (Wien VII, Kirchengasse 35) erbeten.

Buch- und Bibliothekswesen.

Buchdruck, Buchhandel:

Grunow, J,, Vom Bücherkaufen und von Bücherpreisen in Deutschland.
Grenzboten. 1903. LXII, 3, S. 399—408.

Hilgers, J. S. J., Indices verbotener Bücher aus dem 16. Jahrhundert.
Centralblatt f. Bibliothekswesen. 1903. XX, S. 444—456.

Kohfeldt, G., Einige Fälle von Inkunabel-Doppeldrucken.
Centralblatt f. Bibliothekswesen. 1903. XX, S. 375—378.

Marillier, C. H., Buch und Buchgewerbe in England.
Archiv f. Buchgewerbe. 1903. XL, S. 313—320.

Mont, P. de, Buch und Buchgewerbe in den Niederlanden.
Archiv f. Buchgewerbe. 1903. XL, S. 265—276.

Plomer, H. R., A secret press at Stepney in 1596.
The Library. 1903. 2. Ser. IV, S. 236—242.

Rooses, M., De plantynsche uitgaven van emblemata Joannis Sambuci.
Tijdschr. voor Boek- & Bibliotheekwezen. 1903. I, S. 3—15.

Wolter, E. A., Russische Bücherraritäten.
Centralblatt f. Bibliothekswesen. 1903. XX, S. 458—469.

Pollux, Castor and, Net books: what next? Practical suggestions by Librarians.
The Library. 1903. 2. Serie. V, S. 251—257.

Bibliographie.

Gelera, E., Angelo Brofferio. Contributo Bibliografico.
Rivista delle Biblioteche e degli Archivi. XIV, S. 85—92.

Gray, G. J., A Bibliography of the writings of Christopher Smart, with biographical references.
Transactions of the Bibliographical Society. 1903. VI, S. 269—303.

Hulme, E. W., Librarians Aids.
The Library Association Record. 1903. V, S. 119—132.

Drei Jahrhunderte englischer buchhändlerischer Bibliographie.
Börsenblatt f. d. deutschen Buchhandel. 1903. No. 197.

Pech, T., Übersetzungen aus dem Deutschen in die slavischen, die magyarische und andere osteuropäische Sprachen.
Börsenblatt f. d. deutschen Buchhandel. 1903. No. 142.

Record of Bibliography and Library Literature-Cumulative Bibliography of Bibliographies.
The Literary Association Record. 1903. V, S. 142—145.

Watson, F., The curiculum and text-books of English Schools in the first half of the seventeenth century.
Transactions of the Bibliographical Society. 1903. VI, S. 159—267.

Bibliophilie:

Bergmans, P., La Bibliothèque du comte de Nédonchel.
Revue des Bibliothèques et Archives de Belgique. 1903. I, S. 177—183.

Grojean, O., La Bibliothèque de Henri Delmotte.
Revue des Bibliothèques et Archives de Belgique. 1903. I, S. 184—186.

Kellen, T., Bücherliebhaber und Bücherdiebe.
Börsenblatt f. d. deutschen Buchhandel. 1903. No. 205. 206.

Savage, E. A., Samuel Pepys' Library.
The Library. 1903. 2. Serie. IV, S. 287—291.

Witte, K., Bücherdiebe.
National-Zeitung. 1903. No. 490.

Bibliothekswesen:

Adams, E., Ways of making a library useful.
Library Journal. 1903. XXVIII, S. 286—290.

Axon, W. E. A., An Italian Librarian of the seventeenth and eighteenth Centuries: Antonio Magliabechi.
The Library Association Record. 1903. V, S. 59—76.

Ballinger, J., The rate limit and the future of public libraries.
Library Association Record. 1903. V, S. 16—27.

Bretholz, B., Die fürstlich Dietrichssteinsche Bibliothek in Nikolsburg und ihr neuer Katalog.
Zeitschr. d. deutschen Vereines f. d. Geschichte Mährens. 1903. VII, S. 383—386.

Briscoe, J. P., Libraries and reading circles.
The Library Association Record. 1903. V, S. 219—224.

British Museum. Acquisitions by dep. of printed books.
Burlington Magazine. 1903. I, S. 256—257. II, S. 75—77. 200—205.

Mc Knight, E., Public Libraries and University Extension.
The Library Association Record. 1903. V, S. 270—275.

Nogara, B., I codici di Maffeo Vegio nella Biblioteca Vaticana e un inno di lui in onore di S. Ambrogio.
Archivio Storico Lombardo. 1903. 3. Serie. XXX, S. 388—396.

Omont, H., Nouvelles acquisitions du département des manuscrits de la Bibliothèque nationale pendant lesannées 1900—1902.
Bibliothèque de l'École des Chartes. 1903. LXIV, S. 5—30.

Paris, L., Les Bibliothèques allemandes depuis trente ans. Leur situation financière.
Revue des Bibliothèques et Archives de Belgique. 1903. I, S. 187—196.

Rees, E. G., The Educational Needs of Library Assistants.
The Library Association Record. 1903. V, S. 81—87.

Schmid, W., Zum Verzeichnis der Tübinger griechischen Handschriften.
Centralblatt f. Bibliothekswesen. 1903. XX, S. 462—464.

Zeitungswesen:

Biler, Türkische Presse unter Zensur.
Vossische Zeitung. 1903. No. 347.

Born, E. de, Abraham Verhoeven de eerste cour. antier van Europa.
Tijdschr. voor Boek- en Bibliothekswezen. 1903. I. S. 27—51.

Krebs, M., Das Berner Freitagsblättlein.
Berner Taschenbuch. 1903. S. 1—36.

Literaturgeschichte. (Allgemeines.)

Adam, G., Der Arzt in der Literatur.
Das literarische Echo. 1903. V, S. 1593—1599.

Balmont, C., Tip Don Šuana v mirovoi literature. [Der Don Juan Typus in der Weltliteratur.]
Mir Iskustvo. (Petersburg) 1903. VIII, S. 291—292.

Becker, M. L., Maria Magdalena in der Kunst [und Literatur].
Bühne und Welt. 1903. V, 2, S. 975—990. 1015—1030.

Bornstein, P., Der Kaufmannsstand in der neueren Literatur.
Westermanns Monatshefte. 1903. XCIV, S. 684—698.

Brown, A. C. L., Iwain. A study on the origins of Arthurian Romance.
Studies and Notes in Philology and Literature (Boston). 1903. VIII, S. 1—147.

Cotarelo, E., Sobre el origen y desarollo de la leyenda de los amantes de Teruel.
Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. 1903. VII, S. 347—377.

Euling, K., Das Priamel. Beiträge zur Volkspoesie.
Neue Heidelberger Jahrbücher. 1903. XII, S. 73—84.

Förster, M., Zur deutschen „Bauernpraktik" (1508).
Archiv für das Studium der neueren Sprache. 1903. CX, S. 421.

(Rundschau der Presse.)

Haas, J., Über die Anfänge der Naturschilderung im französischen Roman (J. J. Rousseau, B. de St. Pierre, Chateaubriand).
Zeitschrift f. französische Sprache und Literatur. 1903. XXVI, S. 1—69.

Hutchinson, W., Play as an education.
Contemporary Review. 1903. LXXXIV, S. 375—394.

Kirchbach, W., Technik der Dramas.
Das literarische Echo. 1903. V, Sp. 1665—1674.

Kittredge, G. L., Arthur and Gorlagon.
Studies and Notes in Philology and Romance. 1903. VIII, S. 150—275.
[Werwolfmärchen anlehnend an d. Lai de Bisclavret der Marie de France und das Lai de Melion.]

Krejci, F. V., Die alte Geschichte Böhmens in der deutschen Literatur.
Die Zeit (Wien). 1903. XXXV, S. 208—210.
[Über Arnost Kraus, Stará historie Česká v. německé literature. Prag 1902.]

Kummer, K. T., Ein [Erlauer] Magdalenenspiel aus dem XV. Jahrhundert.
Wiener Abendpost. 1903. No. 128.

Landau, A., Das jüdische Volkslied in Rußland.
Mitteilungen der Gesellschaft für jüdische Volkskunde. 1903. XI, S. 65—80.

Leith, A. A., Wolfenbüttel and its players.
Baconiana. 1903. I, S. 94—104.

Meyer, E., Der deutsche poetische Liebesbrief.
Zeitschrift f. deutschen Unterricht. 1903. XVII, S. 393—408.

Nebe, A., Die Krösussage.
Preußische Jahrbücher. 1903. CXIII, S. 459—480.

Reuschel, K., Methodik und Geschichte der Volkskunde.
Korrespondenzblatt des Gesamtver. d. deutschen Geschichts- und Altertumsvereine. 1903. LX, S. 125—128.

Ryssel, V., Der Urtext der Cyprianuslegende.
Archiv für das Studium der neueren Sprache. 1903. CX, S. 273—311.

Petsch, R., Neue Literatur zur germanischen Volkskunde.
Archiv für das Studium der neueren Sprachen. 1903. CX, S. 434—445.

Pilot, Di Alcuni versi inediti sulla peste del 1575.
L'Ateneo Veneto. 1903. XXVI, 1, S. 350—357.

Tetzner, F., Zur Sprüchwörterkunde bei Deutschen und Litauern. *Globus.* 1903. LXXXIV, S. 61—63.

Schinz, A., Literary symbolism in France.
Publications of the Modern Language Association. 1903. XVIII, S. 273—307.

Schotte, O., Dorfreihen.
Braunschweigisches Magazin. 1903. S. 91—93.

Torri, L., I Buffoni.
Emporium. 1903. XVII, S. 365—381.

Ugarte, M., Influence de la littérature Française en Espagne. *Revue des Revues.* 1903. S. 529—537.

Wilmanns, W., Der Untergang der Nibelungen in alter Sage und Dichtung.
Abhandlungen d. kgl. Ges. d. Wissenschaften zu Göttingen. Philolog-Histor. Klasse. 1903. No. I—VII. No. 2 (43 S.).

Wilmotte, M., L'Évolution du roman français aux environs de 1150.
Bulletin de la classe des lettres d'Académie royale de Belgique. 1903. S. 323—379.

Einzelne Schriftsteller.

Luchaire, J., Luigi Alamanni.
Revue Latine. 1903. II, S. 481—496.

Sassi, A., Il „degno amore" di Vittorio Alfieri.
Nuova Antologia. 1903. CXII, S. 83—105.

Fränkel, J., Bettinas Königsträume.
Neue Züricher Zeitung. 1903. No. 182. 183.

Pfülf, O., Aus Bettinas Briefwechsel.
Stimmen aus Maria Laach. 1903. LXIV, S. 437—454. 564—573.

van Dam, B. A. P. and C. Stoffel, The Authority of the Ben Jonson Folio of 1616.
Anglia. 1903. XXVI, S. 371—392.

Mari, A., Una canzone popolare del trecento ed una novella di Boccaccio.
Il Ateneo Veneto. 1903. XXVI, 1, S. 377—383.

Riemann, R., Bodmers „Rache der Schwester". [Bearbeitung des Nibelungenliedes.]
Euphorion. 1903. X, S. 22—55.

Greiner, L., Bürger.
Die Zeit. 1903. XXXV, S. 180—182.

Roz, F., Robert Burns.
Revue des deux mondes. 1903. LXXIII, S. 593—631.

Wihan, J., Franz Stelzhamer und Robert Burns.
Euphorion. 1903. X, S. 193—209.

Weddingen, O., Byrons Einfluß und die deutsche Literatur. *Janus.* 1903. I No. 5.

Wyplel, L., Grillparzer und Byron. Zur Entstehungsgeschichte des Trauerspiels „Ein treuer Diener seines Herrn". *Euphorion.* 1903. X, S. 159—180.

Sacerdote, G., Giosuè Carducci.
Preußische Jahrbücher. 1903. CXIII, S. 32—82.

Crichton-Brown, J., Carlyle and Fronde.
Fortnightly Review. 1903. LXXXIV, S. 33—51.

Duffy, Ch. G., The real Carlyle.
Contemporary Review. 1903. LXXXIV, S. 337—348.

Mallo, W. H., The secret of Carlyles life.
Fortnightly Review. 1903. N. S. LXXIV, S. 180—191.

Faguet, L., Correspondance de Chateaubriand avec la Marquise de V.
La Revue Latine. 1903. II, S. 323—332.

Crabbe.
The Edinburgh Review. 1903. CXCVIII, S. 30—51.

Schwill, R., The Comedias of Diego Xeménez de Enciso.
Publications of the Modern Language Association. 1903. XVIII, S. 194—210.

Van Hamel, A. G., L'Album de Louise de Coligny [„Recueil des poésies" à la Bibliothèque Royale de La Haye].
Revue d'histoire litteraire de la France. 1903. XI, S. 49—59.

Grauert, H., Dante.
Historisch-politische Blätter. 1903. CXXXI, S. 881—907. CXXXII, S. 1—31, 81—89. 161—176.

Guyon, B., Il Tabernik de Dante.
Giornale Dantesco. 1903. XI, S. 49—59.

Heilborn, A., Auf den Wegen Fontanes.
Vossische Zeitung. 1903. No. 377.

Singer, C., Pamphilius Gengenbach an Karl V.
Berner Taschenbuch. 1903. S. 241—249.

Spies, H., Otto Gildemeister.
Deutsche Monatsschrift. 1903. IV, S. 715—727.

F. A., Auf Goethes Spuren. *Bohemia.* 1903. No. 215.

Achelis, Th., Goethes religiöse Weltanschauung.
Gegenwart. 1903. LXIV, No. 33.

Brandes, G., Strejflys over Goethe. [Gottfried — Prometheus — Vaeddemaalet i Faust.]
Tilskueren. 1903. S. 284—299.

Cauer, P., Goethes Faust in Max Grubes Bearbeitung. Ein Wort zu den Düsseldorfer Goethesfestspielen.
Deutsche Monatsschrift. 1903. IV, S. 911—914.

Fischl, Fr., Goethes letzte Böhmische Reise.
Die Zeit. 1903. No. 266 (26/VI).

Froitzheim, J., Goethe und der Propst Dumeiz.
Gegenwart. 1903. LXIV, S. 54—55.

Galle, F., Bismarck und Goethe.
Monatschrift f. höhere Schulen. 1903. II, S. 500—507.

Geiger, L., Der Abschluß von Goethes Tagebüchern.
Allgemeine Ztg. Beilage. 1903. No. 161.

Goodnight, S. H., Emersons opinion of Goethe.
German American Annals. 1903. II, S. I, S. 253—256.

Hanstein, Der Unsterblichkeitsglaube in Goethes Faust.
Monatshefte d. Comenius Gesellschaft. 1903. XII, No. 3, 4.

Heinz, H., Goethe der Bibliothekar.
Frankfurter Ztg. 1903. No. 231. (21./VIII).

Hamann, R., Das Wertherfieber.
Westermanns Monatshefte. 1903. XCIV, S. 830—838.

Istel, E., Goethe und J. Fr. Reichardt.
Frankfurter Ztg. 1903. No. 238. 239.

Minor, J., Zu Goethes Jahrmarktsfest zu Plundersweilen.
Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte. 1903. III, S. 314—331.

Payer, Eine unbekannte Nachahmung von Goethes Werther.
Chronik d. Wiener Goethe-Vereins. 1903. XVIII, S. 31, 32.

Pilon, E., La destinée de Werther.
La Plume. 1903. XV, 1, S. 601—604.

Rau, A., Goethes und Kants Verhältnis zu den Prinzipien der Feuerbachschen Philosophie.
Deutsche Zeitschrift. 1903. V, S. 247—254.

Reichel, E., Eine „Faust" Studie.
Die Gegenwart. 1903. LXIII, S. 409—412. LXIV, S. 5—8.

Schmidt, P., Ein bischöfliches Wort über Goethe als Erzieher. [John Lancaster Spalding.]
Literarische Warte (München). 1903. IV, No. 10.

Schmidt, W., Goethe als Paedagoge.
Lehrer-Ztg. f. Thüringen und Mitteldeutschland. 1902. XV. No. 42.

Scholz, W. v., Günther und Goethe.
Die Kultur (Köln). 1903. I, S. 1459—1506.

Seligmann, A. v., Goethe als Zeichner.
Chronik d. Wiener Goethe-Verein. 1903. XVII, S. 21—129.

Volkelt, J., Fausts Entwicklung vom Genießen zum Handeln in Goethes Dichtung.
Neue Jahrb. f. d. klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur. 1903. XI, S. 508—521.

Walter, C. L., Goethes Idee d. Göttlichen.
Hochland (Dresden). 1903. I, No. 4.

Geiger, A., Grillparzers Epigramme.
Zukunft. 1903. XLIV, S. 271—276.

Houben, H. H., Jungdeutscher Sturm und Drang (Gutzkow). *Vossische Ztg.* 1903. No. 389.

Aynard, J., Thomas Hardy.
Revue de Paris. 1903. X, 4, S. 98—128.

Werner, R. M., Ein Hebbel-Brief.
Die Zeit. 1903. XXXV, S. 184—185.

Gottschall, R. v., Zwei kranke Dichter [Heine und Geibel].
Deutsche Revue. 1903. XXVIII, 3, S. 299—309.

Karpeles, G., Heines Mutter.
Hamburger Nachrichten. 1903. *Literar. Beilage.* No. 27.

Davray, H. D., W. E. Henley.
Mercure de France. 1903. XLVII, S. 545—562.

Schär, A., Aus Gottfried Kellers Briefwechsel.
Züricher Taschenbuch. 1903. XXVI, S. 207—222.

Hoffmann, P., Zu den Briefen Heinrichs von Kleist.
Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte. 1903. III, S. 332—366.

Strecker, K., Zur Ehrenrettung Kleists.
Tägliche Rundschau. 1903. No. 144, 145.

Hertel, V., Klopstocks Verdienste um den Wechselgesang.
Monatsschrift f. kirchl. Kunst. 1903. VIII. S. 169—170.

Holstein, H., Klopstock in Magdeburg.
Magdeburger Ztg. Beiblatt. 1902. No. 12, 13.

Moeller-Brück, A., Lenz.
Die Kultur (Köln). 1903. I, S. 1468—1476.

Maggi, G., I personaggi e l'amor patrio nei paralipomeni di G. Leopardi.
Revista d'Italia. 1903. VI, 2, S. 258—288.

R[oeßler], Ch., Le Bisclaveret de Marie de France.
Celtica. 1903. I, S. 96—101.

Federn, K., George Meredith.
Die Zukunft. 1903. XLIV, S. 147—153.

Vicaire, G., Prosper Mérimée a-t-il été vaudevilliste?
Bulletin du Bibliophile. 1903. S. 330—335.

Weech, F. v., Briefe von Heidelberger Gelehrten an Franz Joseph Mone.
Zeitschrift f. d. Geschichte des Oberrheins. 1903. XVIII, S. 438—492.

Dauze, P., La Galerie des portraits de Mademoiselle de Montpensier. (1659).
Revue Biblio-Iconographique. 1903. X, S. 18—38.

Hatfield, J.T., Unpublished letters of Wilhelm Müller.
American Journal of Philology. 1903. XXIV, S. 121—148.

Vierzehn Originalbriefe Niebuhrs.
Der Türmer. 1903. VI, S. 21—32.

Fermi, S., Un Novelliere Padovano del sec. XVII — Firmano Pochini.
L'Ateneo Veneto. 1903. XXVI, 1 S. 232—253. 330 —349.

Schneegans, H., Rabelais.
Die Zeit. 1903. No. 190. (9./IV).

Medicus, F., Kant und Ranke. Eine Studie über die Anwendung der transscendentalen Methode auf die historischen Wissenschaften.
Kantstudien. 1903. VIII, S. 129—192.

Vidonich, G., Una novella del Saccetti e un libro popolare tedesco.
Fanfulla della Domenica. 1903. XXV, No. 11. [Novelle 119 u. d. Buch von den Schildbürgen.]

Baldensperger, F., Zu Schiller in Frankreich. Notes sur des représentations en province de Robert, chef de brigands. *Euphorion.* 1903. X, S. 263—265.

Berger, K., Auf Schillers Spuren in Schwaben.
Der Türmer. 1903. V, 2, S. 696—712.

Kahle, A. W. J., Entstehungsmotiv zu Schillers „Räubern". *Gegenwart.* 1903. LXVI, S. 150—153.

Küchler, Fr., Carlyle and Schiller.
Anglia. 1903. XXVI, S. 393—446.

Perring, H., An english criticism of Schillers „Robbers" [published in 1792 in the Sentimental and Masonic Magazine].
German American Annals. 1903. N. S. I, S. 306 —314.

Schröder, E., Ein angebliches Jugendporträt von Schillers Mutter.
Frankfurter Ztg. 1903. No. 172. — *Literar. Echo.* 1903. V, Sp. 1443—44.

Bomgras, G. C., The mystery of William Shakespeare.
Baconiana. 1903. I, S. 20—28.

Rinder, F., The Geographical distribution of the first Folio Shakespeare.
Burlington Magazine 1903. II, S. 335—337.

Sallwürk, E. v., Shakspeare Litteratur.
Das literarische Echo. 1903. V, Sp. 1685—1687.

Stronach, G., The scentific aspects of the Bacon Shakespeare Controversy.
Baconiana. 1903. I, S. 15—19.

Galimberti, A., L'Ariosto inglese [Spenser].
Nuova Antologia. 1903. CXC, S. 407—418.

Faure, H., Madame de Stael et le duc de Palmella (Lettres d'amour).
Revue des Revues. 1903. XLVI, S. 399—412. 564—574.

Fürst, R., Ein Lebenskünstler (Adolf Stahr).
Die Zeit. 1903. XXXV, S. 266—268.

Salaris, R., Fulvio Testi ed un poemetto anonimo del sec. XVII.
Rassegna bibliografica sella letteratura Italiana. 1903. XI, S. 158—179.

Eastlake, Ch. L., Thackeray; an Appreciation.
The Nineteenth Century. 1903. LIV, S. 143—156.

Hoffmann, G., Thakeray als Redakteur.
Vossische Ztg. Sonntags-Beilage. 1903. No. 30.

Cornicelius, M., Claude Tillier als Pamphletist.
Archiv f. das Studium der neueren Sprachen. 1903. CX, S. 388—417.

Hoffmann, N., Iwan Turgenjew.
Die Zeit. 1903. XXXV, S. 269—270.

Galatti, G., Voltaire diplomatico e ciambellano.
Rivista d'Italia. 1903. VI, 2, S. 202—225.

Muncker, F., Wielands „Pervonte".
Sitzungsberichte d. k. bayer. Akademie d. Wissenschaften. Philosoph.-Philolog. Klasse. 1903. S. 121 —211.

Seuffert, B., Wielands Pervonte.
Euphorion. 1903. X, S. 76—90.

Kleine Mitteilungen.

Der Verlag von Wilhelm Engelmann in Leipzig kündigt eine *vollständige Neubearbeitung von Naglers Künstler-Lexikon* an, herausgegeben von Dr. *Ulrich Thieme* und Dr. *Felix Becker.* Das Lexikon wird im Umfange von höchstens 20 Bänden (à 20 M. Ladenpr.) Lexikon 8°, à 600 Seiten die Biographien aller bildenden Künstler: Maler, Radierer, Bildhauer, Architekten und Kunstgewerbler von der Antike bis zum Beginn des XX. Jahrhunderts enthalten. Die einzelnen Artikel sollen in knapper Form die Biographie und den Entwicklungsgang der betreffenden Künstler schildern; auf eine Aufführung der Werke eines jeden Künstlers muß jedoch, da das gewaltige Material Beschränkungen auferlegt, verzichtet werden. Hauptwert wird aber bei jedem Künstler auf eine gewissenhafte Literaturangabe gelegt, die Nachprüfungen des Gegebenen gestattet und dem Fachmann den Weg zu eingehenderen Forschungen weist.

No. 9 des laufenden Jahrgangs der Jos. Baerschen Antiquariats-Mitteilungen „*Frankfurter Bücherfreund*" notiert für 1500 M. die einzige illustrierte Ausgabe des XV. Jahrhunderts der *Goldenen Bulle:* F. 1a. Die güldin bulle. vnd | kynigclich reformacion. | F. 1b. tab. F. 2a. fig. xyl. infra: (k) Arolus de fierde mitt gunste | götlicher miltikeit Römischer keiser. Alletzyt merer | des rychs . . . . . . F. 20b, l. 28: Hie endet sich künig Karoli | des großen guldin bulle (—) | Keiser sigmund güldin bulle. | . . . . . F. 23b, l. 39: Hie endet keiser Sigmund gulden bulle. | F. 24a: Künig Friderich reformation. | . . . . . F. 27b, l. 37. Gedruckt zu Straßburg | Johannes Prüssz. Anno | Domini. MCCCC lxxxv. got. char. c. s. 40 l. 27ff. Mit 11 Holzschnitten. fol. Hlbld. Schönes Exemplar.

J. St. Goar in Frankfurt a/M. zeigt in Katalog No. 91 einen interessanten Straßburger Globus (für 915 M.) an: *Globus.* typis Jacobi ab Heyden *Argentinae* o. J. (ca. 1617) 20 Centimeter Durchmesser, aus Holz gefertigt und auf 4 gedrehten Holzfüßen ruhend. Mit Messingreif (an dem circa 10 cm fehlen). Herausgegeben von Isaac Habrecht phil. u. med. doct. Argentinensis. Der Globus ist besonders interessant, weil der Herausgeber

durch die Nachricht der Entdeckung eines Teils von Neu-Guinea durch W. Schouten beeinflußt war und diese Reise durch eine lateinische Inschrift feierte. Die v. Schouten & Le Maire (dem berühmten Gefährten Schoutens) entdeckte Meerenge ist bereits fretum Le Maire benannt.

Die Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. in München kündigt an: *Meisterwerke der Porträtmalerei auf der Ausstellung im Haag 1903*, herausgegeben von *C. Hofstede de Groot* (in 200 Exemplaren, in Leinen gebd. 80 M.).

Kataloge.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Jürgensen & Becker in Hamburg. No. 20. — *Kunst, Kunstgeschichte, Pracht- und Bildwerke.*

J. Rickersche Buchhandlung in Gießen. No. 46. — *Deutsche Literatur von ca. 1840 ab.*

Hugo Helbing in München. Anz. No. 5. Bücher: *Neu-Erwerbungen, Varia.* No. 4. — *Kupferstiche, Radierungen, Lithographien* etc. Kat. No. 44. — *Bilder von Rom und Umgegend,* Originale in Gouache, Tusche, Feder und Bleistift. No. 45. — *Arbeiten aus edlem Metall.*

Schmidtsches Antiquariat in Dresden-A. No. 5. — *Theologie, Kunst, Belletristik.*

J. Eckard Mueller in Halle a. S. No. 100. — *Theologie und Kirchengeschichte* (2360 Nummern a. d. Bibl. Prof. Köstlin †).

Südtyroler Antiquariat „Tyrolia“ in Bozen. No. 44. — *Kunst, Belletristik, Varia.*

Th. Kampffmeyer in Berlin SW. 48. No. 416. — *Geschichte, Kultur- und Militärgeschichte.*

Richard Bertling in Dresden-A. No. 46. — *Occultismus.* No. 47. — *Werke für Bibliophilen und Kunstsammler.*

Gilhofer & Ranschburg in Wien I. No. 70. — *Flugschriften, Relationen, Zeitungen, Einblattdrucke, kleine Schriften aus dem XV.—XIX. Jahrhundert.*

B. Seligsberg in Bayreuth. No. 263. — *Belletristik, illustrierte Werke, Kunst.*

H. L. Schlapp in Darmstadt. Anz. No. 41. — *Varia.*

Ferd. Schöningh in Osnabrück. No. 46. — *Westfalen, Rheinprovinz, Lippe, Waldeck, Hessen.*

Ernst Frensdorff in Berlin SW. No. 2. — *Aus verschiedenen Wissenschaften.*

Paul Alicke in Dresden-A. No. 44. — *Ludwig Richter, Varia.*

Th. Ackermann in München. No. 522. — *Bavarica.* No. 523. — *Sprachwissenschaft.* No. 524. — *Volkslied, Sprichwort, Dialekte und Verwandtes.*

Wilh. Koebner in Breslau I. No. 253. — *Philosophie, Pädagogik, Philologie.*

Max Perl in Berlin W. No. 43. — *Theatergeschichte, Schauspielkunst, Kostümkunde, Musik.*

E. Kantorowicz in Berlin W. 9. No. 45. — *Deutsche, französische, englische Literatur, Kunst, Philosophie, Musik.*

Oswald Weigel in Leipzig. No. 111. — *Musik* (Hymnologie), *Feste, Opern, Ballette, Theater.*

Karl W. Hiersemann in Leipzig. N. 291. — *Militärkostüme, Schlachtenbilder, Militärwissenschaft, Waffenkunde.* No. 292. — *Luther und seine Zeit.* Originalausgaben.

J. Taussig in Prag. No. 129. — *Kuriosa.*

G. Walter Gasch in Dresden-A. No. 3. — *Alte Deutsche und Kleinmeister, Chodowieki, Dietrich, Hollar.*

H. Friedrich in Berlin-Carlshorst. No. 5. — *Gartenbau und Verwandtes.*

Axel Juncker in Stuttgart. Illustr. Verlagskatalog: *Belletristik.*

Friedr. Klüber in München. No. 134. — *Ältere Literatur, Varia, Kuriosa.*

M. & H. Schaper in Hannover. No. 68. — *Folklore, Kultur und Sittengeschichte.*

R. Levi in Stuttgart. No. 150. — *Aus allen Wissenschaften. XV.—XX. Jahrhundert.*

M. Edelmann in Nürnberg. — *Literatur des XV.—XVIII. Jahrhunderts* (Bibl. des Cisterzienserklosters Waldsassen).

Ferdinand Schöningh in Osnabrück. No. 47. — *Hannover und Braunschweig.*

Friedrich Meyers Buchh. in Leipzig. No. 50. — *Das Mittelalter.*

Georg Lissa in Berlin SW. 12. No. 37. — *Literatur des XIX. und XX. Jahrhunderts.*

Heinr. Kerler in Ulm. No. 317. — *Aus allen Wissenschaften.*

Max Harrwitz in Berlin W. Mitteilungen No. 8/9. — *Rom, Theater, Neulateiner, Autographen.*

Hugo Helbing in München. No. 46. — *Italienische Schule:* Kupferstiche, Radierungnn, Holzschnitte etc.

J. St. Goar in Frankfurt a/M. No. 91. — *Kunst, Flugblätter, illustrierte Werke, Judaica.*

Für die Anzeigen verantwortlich: K. Dieckmeyer, Leipzig, Hospitalstr. 27. Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig. Druck von W. Drugulin in Leipzig.

Zeitschrift für Bücherfreunde

Organ der Gesellschaft der Bibliophilen.

BEIBLATT

VII. Jahrgang. Dezember 1903. Neuntes Heft.

Abonnementspreis für den Jahrgang 36 M. (21,60 Fl. ö. W., 45 Fr., 36 sh., 21,60 Rb.), für das Quartal (drei Hefte) 9 M.

Redaktionelle Sendungen: Manuskripte, Bücher, Kataloge etc. gefl. zu richten an den Herausgeber: *Fedor von Zobeltitz, Berlin W.* 15. Uhlandstr. 33 (Sommer: Spiegelberg bei Topper, Rgbz. Frankfurt a. O.).
Anzeigen an die Verlagshandlung: *Velhagen & Klasing,* Abteilung für Inserate, *Leipzig,* Hospitalstr. 27.

Rundfragen.

An dieser Stelle kommen die aus den Kreisen der *Gesellschaft der Bibliophilen* und der Leser der *Zeitschrift für Bücherfreunde* eintreffenden Anfragen, sowie die Antworten darauf zum Abdruck. Einsendungen für diese Rubrik an: *Arthur L. Jellinek in Wien VII, Kirchengasse 35.*

Fragen.

107. Wer ist der Verfasser von „*Alpenrosen und Gentianen. Eine Episode aus dem Leben König Ludwig II. von Bayern. Von J. Bajovar.* 12. Auflage. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt 1892?"

Max Pesl.

108. Wer ist der Verfasser von „*Prinz Leo. Eine phantastisch-tragische Hof- und Staatsaktion. Hamburg, Hofmann & Campe. 1834?*"

Max Jaeckel, Potsdam.

109. Gibt es Romane oder Dramen über Giordano Bruno *vor* dem Jahre 1870?

Bruno Donat, Wien.

110. Wer ist der Herausgeber resp. Übersetzer von: *Essai d'une traduction en vers de L'Iliade d'Homère. Précedée d'un discours sur Homère. A Londres et Paris chez J. Barbou. 1765?* Die Widmung ist mit D. R. unterzeichnet. *L. Saeng jun., Darmstadt.*

Antworten.

101. Darstellungen Savonarolas in der bildenden Kunst: Figur am Lutherdenkmal zu Worms. — Savonarola-Medaillen [s. Antwort in Heft 8 der Z. f. B.]. — *Fra Bartolommeo.* Diese drei Darstellungen sowie auch andere sind abgebildet in *J. E. Cooke, Three great lives.* London 1884. Ein Bild von *Fra Bartolommeo,* Savonarola as St. Peter Martyr in *J. L. O'Neil,* Was Savonarola really excommunicated? Boston 1900. Weitere Illustrationen in Leo S. Olschkis Katalog 39 „Bibliotheca Savonaroliana". Florenz 1898.

Frank Weitenkamp, New York, Public Library.

Eine Terracottafigur, Savonarola darstellend, von *Bastianini* im Victoria-Museum in London. Vgl. Magazine of Art 1903. S. 409. *A. L. J.*

Rundschau der Presse.

Von Arthur L. Jellinek in Wien.

Die nachfolgende Übersicht versucht, die in Tagesblättern, Wochen- und Monatsschriften enthaltenen Aufsätze und Abhandlungen, soweit sie für die Leser unserer Zeitschrift in Betracht kommen, in *sachlicher* Anordnung zu verzeichnen. Nur das Wichtigere aus den Veröffentlichungen der letzten Monate kann berücksichtigt werden. Absolute Vollständigkeit zu erreichen liegt für den einzelnen Bearbeiter außerhalb des Bereiches der Möglichkeit. Die Zeitschriften sind nach Bänden, Jahrgängen, Heften oder Seiten, je nach der leichteren Auffindbarkeit, citiert. Gleichmäßigkeit ist hierin nicht angestrebt. **Zusendung von Separatabdrücken und Ausschnitten an die Adresse des Bearbeiters (Wien VII, Kirchengasse 35) erbeten.**

Buch- und Bibliothekswesen.

Schrift, Schreibstoffe.

Garnett, R., Some notes on ancient writing and writing materials.
The Library. 1903. 2. Serie, IV, S. 225—235.

Gerbaux, T., La papeterie de Buges en 1794.
Le Bibliographe moderne. 1903. VII, S. 25—83.

Haller, J., Palaeographisches.
Centralblatt für Bibliothekswesen. 1903. XX, S. 357—366.

(Rundschau der Presse.)

Winkler, Papiere aus den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1903. No. 109.

Buchdruck, Buchhandel:

Dini, F., Maestro Bono di Bethun stampatore di libri in Colle di Valdelsa.
Archivio storico Italiano. 1903. 5. Serie. XXXI, S. 177—197.

Eckardt, J. H., Die Blüte des Heidelberger Buchhandels im ersten Jahrzehnt der Neubegründung der Hochschule.
Börsenblatt für den deutschen Buchhandel. 1903. No. 222, 226, 227.

Hasse, A. R., Bayard's Journal: the first book printed in New York.
The Bibliographer. 1903. II, S. 189—195.

Jagič, V., Ein Nachtrag zum ersten Cetinjer Kirchendruck vom Jahre 1494.
Archiv für slavische Philologie. 1903. XXV, S. 628—637.

Kellen, T., Zur Geschichte des Buchdrucks und Buchhandels im Elsaß.
Börsenblatt für den deutschen Buchhandel. 1903. No. 217, 218.

Morin, L., Les Collet, imprimeurs-libraires, relieurs et cartonniers à Troyes et à Paris.
Bull. du Bibliophile. 1903. S. 421—434, 478—485.

Steffens, A., Gerresheim bei Düsseldorf, Geburtsort des venetianischen Buchdruckers Johannes Manthen.
Annalen d. historischen Vereins f. d. Niederrhein. 1902. LXXIII, S. 155—156.

Thron, J., Eine berühmte Mystifikation. Die Bibliothek Fortsas.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1903. No. 166.

Bibliothekswesen:

Anemüller, Mitteilungen aus der Geschichte der Landesbibliothek.
Mitteilungen a. d. lippeschen Geschichte. 1903. I, S. 190—193.

Berghöffer, Chr. W., Der Büchertausch der Stadtbibliothek mit der von Rothschildschen Bibliothek in Frankfurt a. M.
Frankfurter Ztg. 1903. No. 250 (9. IX).

Harrisse, H., Les de Thou et leur célèbre bibliothèque 1573—1680—1789.
Bulletin du Bibliophile. 1903. S. 465—477.

Hirsch, J. C. W., Generallojtnant Rodsteen og det loijetske Bibliothek.
Danske Magazin. 1903. V, S. 97—108.

Nohl, Die Leichenpredigten der Bibliothek des grauen Klosters.
Vierteljahresschr. f. Wappen-, Siegel- u. Familienkunde. 1903. XXXI, S. 191—210.

Buchausstattung:

Bocock, J. P., Illustrated editions of Horace.
The Bibliographer. 1903. II, 156—173.

Campbell, E., Commercialism in book collecting. Extra Illustration of books.
The Bibliographer. 1903. II, S. 225—233.

Orcutt, W. D., The title page.
The Bibliographer. 1903. II, S. 17—33.

Sarrazin, A., Rouen d'après les miniatures des manuscrits.
Précis analytique des travaux de l'Académie de Rouen. 1903. S. 25—118.

Exlibris:

Behr, F., Hans Stubenrauch.
Exlibris. 1903. XIII, S. 111—115.

Bertheau, C., Bibliothekzeichen in der Bibliothek der St. Catharinenkirche in Hamburg.
Exlibris. 1903, XIII, S. 101—103

Bethune-Baker, A. A., Three early London Bookplates. — Middlesex Book-plates. — Essex Bookplates.
Home Countries Magazine. 1903. January, April, July. *Journal of the Ex-libris Society.* 1903. XIII, S. 56—57, 114.

Bethune-Baker, A. A., The Franks book-plates at the British Museum with a plea for the establishment of Local collections.
The Journal of the Ex-libris Society. 1903. XIII, S. 133—136.

Birch, W. M., The Hopton family and their bookplates.
Journal of the Ex-libris Society. 1903. XIII, S. 97—100.

Bouland, L., Ex-libris de C. N. F. Doger de Spéville.
Archives de la société des collectionneurs d'Ex-libris. 1903. X, S. 106—108.

Brendicke, H., Die Exlibris auf der „Großen Berliner Kunstausstellung".
Exlibris. 1903. XIII, S. 145—147.

Faucher, P. de, L'ex-libris du marquis de Seguins-Vassieux.
Archives de la Société des collectionneurs d'Ex-libris. 1903. X, S. 99—101.

Greig, A. A., Description of book-plate of A. A. Greig.
Journal of the Ex-libris Society. 1903. XIII, S. 37.

Haarmann, E., Willi Geiger.
Exlibris. 1903. XIII, S. 126—130.

Hiekmann, Exlibriszeichnungen von Frl. A. Kretschmer. *Exlibris.* 1903. XIII, S. 132—133.

Jevers, A. J., Book-plate of general Sir Reginald Pole Carew. *The Journal of the Ex-libris Society.* 1903. XIII, S. 101—103.

Johnson, C., The catalogue of the Franks collection [of British and American Book-plates].
The Journal of the Ex-libris Society. 1903. XIII, S. 115—117.

Landau, A., Zur „Schülerpoesie" [Bücherfluch].
Zeitschrift f. deutschen Unterricht. 1903. XVII, S. 594—599.

Lathrop, K., Sir Nicholas Bacon's Book-plate.
The Journal of the Ex-libris Society. 1903. XIII, S. 69—70.

Leiningen-Westerburg, K.E. Graf, Exlibris Vitus Priefer [c. 1601 von Dominik Custos].
Exlibris. 1903. XIII, S. 100—101.

Leiningen-Westerburg, K. E. Graf, Exlibris von Franz Stassen. *Exlibris.* 1903. XIII, S. 107—111.

Leiningen-Westerburg, Inschriften auf Exlibris. [Bücherfluch.] *Exlibris.* 1903. XIII, S. 134—135.

León, N., Los Ex-libris simbólicos de los bibliófilos mexicanos.
Boletin del Instituto Bibliográfico Mexicano. 1903. No. 2.

Linnig, B., Ex libris de Jean Baptiste van Brouckhoven, de Jaques van Parys et de Jean-Baptiste van Parys.
Archives de la Société des Collectionneurs d'Ex-libris. 1903. X, S. 108—110.

Roberts, W., A polish book-plate.
The Journal of the Ex-libris Society. 1903. XIII, S. 69.

Sens, G., Deux ex-libris aux armes de „De Gantès".
Archives de la Société des Collectionneurs d'Ex-libris. 1903. X, S. 83—86.

Starke, G., Exlibris-Ausstellung in Görlitz.
Exlibris. 1903. XIII, S. 140—145.

Szepessi, Ph., Leiningen-Westerburg, Exlibris-Ausstellung in Budapest.
Exlibris. 1903. XIII, S. 138—140.

Tardieu, A., Les Ex-Libris d'Auvergne.
Archives de la Société des Collectionneurs d'Ex-libris. 1903. X, S. 115—143.

Tausin, H., Bibliographie des ouvrages, plaquettes, articles de revues et de journaux écrits en Français sur les Ex-libris.
Archives de la Société des Collectionneurs d'Ex-libris. 1903. X, S. 87—96.

Wright, W. H. K., Ph. H. Neuman, Book-plate of the Colquhoun-Club.
The Journal of the Ex-libris Society. 1903. XIII, S. 79—81.

Literaturgeschichte. (Allgemeines.)

Bezemer, T. J., Twee javanische Dierenfabels.
Gids. 1903. XXI, 3, S. 261—282.

Calvia, G., Danze macabre nelle leggende di Logudoro in Sardegna.
Archivio per lo studio delle tradizioni popolari. 1903. XXI, S. 332—336.

Charpentier, L., Les danses macabres.
Nouvelle Revue. 1903. N. S. XXIV, S. 249—259.

Dürnwerth, R., Jagdschreie und Weidsprüche.
Zeitschrift f. d. deutschen Unterricht. 1903. XVII, S. 465—480.

Erbrich, E., Über Volks- und Dialektdichtung im Metzer Lande.
Jahrbuch d. Gesellschaft f. lothring. Geschichte und Altertumskunde. 1902. XIV, S. 301—318.

Erlemann, E., Zu den altenglischen Rätseln.
Archiv für das Studium der neueren Sprachen. 1903. CXI, S. 49—63.

Ginever, J. de, Hungarian literature in relation to the history of the Magyars.
Transactions of the Royal Society of Literature. 1903. XXIV, S. 201—230.

Hüsing, G., Beiträge zur Kyros-Sage.
Orientalische Litteratur-Ztg. 1903. VI, S. 114—117, 145—149, 201—204.

Jantzen, H., Ist das Hildebrandslied deutsch oder englisch? *Allgemeine Ztg. Beilage.* 1903. No. 209.

Kellen, T., Die Honorare der dramatischen Schriftsteller und Komponisten. (Englische Dramatiker.)
Bühne und Welt. 1903. V, 2, S. 872—876.

Kemmerich, M., Zur Entwicklungsgeschichte des literarischen Porträts.
Allgemeine Ztg. Beilage. 1903. No. 214, 215.

Kircher, E., Volkslied und Volksweise in der Sturm- und Drangzeit. Ein begriffsgeschichtlicher Versuch.
Zeitschrift f. deutsche Wortforschung. 1903. IV, S. 1—57.

Ladendorf, O., Zur Sage von Eginhard und Emma.
Euphorion. 1903. X, S. 657—658.

Lanson, G., Études sur les origines de la Tragédie classique en France.
Revue d'Histoire littéraire de la France. 1903. X, S. 177—231, 413—436.

Mayer, Chr. A., Die Heimat des Wessobrunner Gebets.
Alemania. 1903. XXXI, S. 161—170.

Martens, L., Übersetzung und Original.
Preußische Jahrbücher. 1903. CXIV, S. 273—294.

Morf, H., Das französische Volkslied.
Archiv für das Studium der neueren Sprachen. 1903. CIX, S. 122—157.

Pagenstecher, K., Die Wiesbadener Festspiele 1903.
Bühne und Welt. 1903. V, 2, S. 767—771.

Petzet, E., Über das Heidelberger Bruchstück des jüngeren Titurel.
Sitzungsberichte der philosophisch-philologischen Klasse der K. b. Akademie der Wissenschaften in München. 1903. S. 287—320.

Regell, P., Zur Rübezahlsage.
Schlesische Ztg. 1903. No. 631. (9. IX.)

Salvini, T., Der Ursprung der italienischen dramatischen Kunst im Laufe des XVI. Jahrhunderts.
Deutsche Revue. 1903. XXVIII, 4, S. 26—35.

Schleuser, Die Elfen im Bergischen Lande im besondern in Elberfeld und Barmen und ihre Beziehungen zur deutschen Dichtung überhaupt.
Monatschr. d. Berg. Geschichts-Vereins. 1901. VIII, S. 69—83.

Scholz, W. v., Giordano-Bruno-Dramen.
Das literarische Echo. 1903. V, Sp. 1606—1608.

Schotthoefer, F., Die Festspiele in Orange.
Frankfurter Ztg. 1903. No. 223.

Schroeder, O., Deutsche Bühnenaussprache.
Preußische Jahrbücher. 1903. CXIV, S. 1—7.

Schundromane.
Kunstwart. 1903. XVI, 2, S. 421—424.

Solerti, A., Precedenti del Melodramma.
Rivista Musicale Italiana. 1903. X, S. 207—233, 466—484.
[Schäferdichtung.]

(Rundschau der Presse.)

Sternfeld, R. und O. Schultz-Gora, Ein Sirventes von 1268 gegen die Kirche und Karl von Anjou. *Mitteil. d. Instituts für österr. Geschichtsforschung.* 1903. XXIV, S. 616—629.

Stiefel, A. L., Eine französische Novelle des XV. Jahrhunderts und ein indisches Märchen. *Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen.* 1903. CXI, S. 158—169.

Stöcker, H., Deutsche Dichter und die Musik. *Allgemeine Zeitung. Beilage.* 1903. No. 205.

Tupper, F., The Holme riddles (Ms. Harl. 1960). *Publications of the Modern language Association.* 1903. XVIII, S. 211—272.

Weisstein, G., Antigone in Berlin [Aufführung 1841]. *National-Zeitung. Beilage.* 1903. No. 484. (6. X.)

Einzelne Schriftsteller.

Saintsbury, G., Edward Benlowes' „Theophila". *The Bibliographer.* 1903. II, S. 1—14.

Meyer, R. M., Nachtwachen von Bonaventura [von Schelling? oder E. T. A. Hoffmann?]. *Euphorion.* 1903. X, S. 578—588.

Pudbres, A., Lord Byron, the admirer and imitator of Alfieri. *Englische Studien.* 1903. XXXIII, S. 40—83.

Kindscher, Fr., Joachim Heinrich Campe. *Mitt. d. Ver. f. anhalt. Geschichte.* 1902. IX, S. 383—392.

Wagler, P., Zu Chamissos Dichtung „Böser Markt". *Zeitschrift f. d. deutschen Unterricht.* 1903. XVII, S. 522—525.

Koch, J., Das Handschriftenverhältnis in Chaucers „Parlement of Foules". *Archiv für das Studium der neueren Sprachen.* 1903. CXI, S. 64—92.

Petersen, K. O., Chaucer and Trivet. *Publications of the Modern Language Association.* 1903. XVIII, S. 173—193.

Clemen, O., Zur Biographie des Johann Cochläus. *Neues Archiv f. sächs. Geschichte.* 1903. XXIV, S. 338—339.

Coleridge, E. H., S. T. Coleridge as a lake poet. *Transactions of the Royal Society of Literature.* 1903. XXIV, S. 181—215.

Cosmo, U., Le polemiche Tassesche la Crusca e Dante sullo scorcio del cinque- e il principio del seicento. *Giornale storico della letteratura Italiana.* 1903. XLII, S. 112—160.

Luiso, F. P., Tra chiose e commenti antichi alla divina commedia. *Archivio storico Italiano.* 1903. 5. Serie. XXXI, S. 71—96.

Pio, O., Dante nel folklore. *Scena Illustrata.* 1902. XXXVIII, No. 7.

Ullrich, H., Zur Textgeschichte von Defoes Robinson Crusoe. *Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen.* 1903. CXI, S. 93—105.

Lord, W. Fr., Charles Dickens. *Nineteenth Century.* 1903. LIV, S. 765—781.

Gottschall, R. v., Begegnungen mit Franz Dingelstedt. *Reclam's Universum.* 1903. XIX, No. 43/44.

Handschin, Ch. H., Die Küche des XVI. Jahrhunderts nach Johann Fischart. Eine kulturgeschichtliche Studie. *Journal of English and Germanic Philology.* 1903. V, S. 65—76.

F., Ein ungedruckter Brief Freiligraths vom Jahre 1838. *Mitteil. aus der lippeschen Geschichte.* 1903. I, S. 150—155.

Michael, E., Gellert in Karlsbad. *Leipziger Ztg. Wissenschaftl. Beilage.* 1903. No. 98.

Baldensperger, F., Gessner en France. *Revue d'histoire littéraire de la France.* 1903. X, S. 437—456.

Ritter, O., Gessner und Thomson. *Archiv f. d. Studium der neueren Sprachen.* 1903. CXI, S. 170—171.

Axon, W. E. A., Gil Vicente and Lafontaine. A portuguese parallel of „La Laitière et le pot au lait". *Transactions of the Royal Society of Literature.* 1902. XXIII, S. 215—227.

Arnold, R. F., Goethes Lyrik vor ihrem Richter. [Martin Span.] *Euphorion.* 1903. X, S. 611—623.

Besson, P., Goethe et Mme. de Stein. *Annales de l'université de Grenoble.* 1902. XIV, S. 447—517.

Brandes, G., Goethe et l'idée de liberté. *Revue bleue.* 1903. 4. Serie. XIX, S. 805—809.

Fränkel, J., Ein Goethe-Denkmal [von Bettina Brentano.] *Die Zeit.* 1903. XXXV, S. 253—255.

Fuchs, A., Goethe und die Musik. *Schweiz. Musikztg.* 1903. XLII, No. 1.

Fränkel, L., Die „Trulle" und Mundartliches bei Goethe. *Zeitschr. für deutschen Unterricht.* 1903. XVII, S. 363—365.

Froitzheim, J., Goethes Flucht aus Frankfurt. *Gegenwart.* 1903. LXIII, S. 197—200.

D.-S., Ist Goethe populär? *Berliner Tageblatt.* 1903. No. 435. (28. VIII.)

Geiger, L., Goethe in Frankfurt 1817. *Frankfurter Ztg.* 1903. No. 287. (16. X.)

Goethe and Berlioz. *Musical Courier (New York).* 1903. No. 1203.

Goethes Lebenskunst. *Der alte Glaube.* 1903. III, No. 34.

Goethe und die Frauen. *Der Türmer.* 1903. V, 2, S. 565—569.

Härlin, A., Goethe und der Alkohol. *Leipziger Tageblatt.* 1903. No. 436. (28. VIII.)

Istel, E., Goethe und J. F. Reichard. *Frankfurter Zeitung.* 1903. No. 238 (28. VIII).

Krüger, H., Goethes West-östlicher Divan. *Deutsche Heimat.* 1903. VI, S. 1589—1595.

Leitzmann, A., Zu Johannes Falks Bericht über seine erste Reise nach Jena und Weimar [Besuch bei Goethe 1792]. *Euphorion.* 1903. X, S. 550—557.

Lienhard, F., Goethes Einsamkeit. *Deutsche Welt.* 1903. No. 51. (20. IX.)

Lindsay, J., Was Goethe a Philosopher? *Primitive Methodist. Quarterly Review (London).* 1903 Juli.

Müller-Waldeck, E., Mit Goethe zum Matterhorn. *Tägl. Rundschau. Unterhaltungsbeilage.* 1903. No. 101.

Ritter, C., Die Sprachstatistik in Anwendung auf Goethes Prosa. *Euphorion.* 1903. X, S. 558—578.

Ritter, O., Zu Goethes „Mädchen von Oberkirch". *Archiv für das Studium der neueren Sprachen.* 1903. CXI, S. 170—171.

Schmidt, K. W., Goethe und Beethoven. *Vossische Zeitung. Sonntagsbeilage.* 1903. No. 33.

Schüddekopf, V., Neue Goethe-Briefe [W. A. Bd. 28]. *Frankfurter Ztg.* 1903. No. 272, 278. (1., 7. X.)

Wallner, A., Zu zwei Goetheschen Gedichten. 1. Diner zu Koblenz. 2. Seelied. *Euphorion.* 1903. X, S. 659—661.

Wustmann, G., Der Leipziger Student Goethe. *Leipziger Tageblatt.* 1903. No. 323.

Zumbini, B., Per Wolfango Goethe. *La Settimana.* 1903. II, No. 20.

Gazza, P., Carlo Goldoni a Modena. *Rivista bibliografica Italiana.* 1903. VIII, No. 13.

Lessing, O. E., Sappho-Probleme. [Grillparzer.] *Euphorion.* 1903. X, S. 592—611.

Hoffmann-Krayer, E., Etymologische Erläuterungen zu Hebels mundartlichem Wortschatz. *Zeitschrift für hochdeutsche Mundarten.* 1903. IV, S. 145—172.

Wentorf, O., „Mutter und Kind" von Fried. Hebbel. *Gegenwart.* 1903. LXIII, S. 261—264.

Karpeles, G., Friedrich Pecht und Heinrich Heine. *Allgem. Ztg. Beilage.* 1903. No. 207.

Nassen, J., Zu Heinrich Heines Salon IV und seinem Gedichtzyklus „Katharina". *Euphorion.* 1903. X, S. 624—632.

Müller, H. v., Nachträgliches zu E. T. A. Hoffmann. *Euphorion.* 1903. X, S. 589—592.

Ilgenstein, H., Nietzsche und Hölderlin. *Gegenwart.* 1903. LXII, S. 215—217.

Distel, Th., Ernst v. Houwald und sein Trauerspiel „Das Bild" in Dresden. *Dresdner Anzeiger.* 1903. No. 133.

Deetjen, W., Aus Immermanns Jugend. *Zeitschrift für den deutschen Unterricht.* 1903. XVII, S. 617—625.

Ortner, M., Kant in Österreich. *Zeitschrift für österreichische Gymnasien.* 1903. LIV, S. 713—721.

Arens, Ed., Zu einer Stelle in Kleists „Prinzen von Homburg". *Zeitschr. f. den deutschen Unterricht.* 1903. XVII, S. 591—594.

Nollen, J. Sch., Kritisches und Prinzipielles zu Wolffs „Jugendlustspielen von Heinrich von Kleist". *Journal of Germanic Philology.* 1902. IV, S. 483 ff.
[Mit zahlreichen Parallelen zu Kotzebue.]

Albert, P. P., Eine bisher unbekannt gebliebene Handschrift Konrads von Ammenhausen. *Alemania.* 1903. XXXI, S. 171—174.

Mayer, Chr. A., Die Reihenfolge der Lieder des Kürenbergers. *Zeitschrift f. d. deutschen Unterricht.* 1903. XVII, S. 644—650.

Mulfinger, G. A., Ferdinand Kürnbergers Roman „Der Amerikareisende". Dessen Quellen im Verhältnis zu Lenaus Amerikareise. *German American Annals.* 1903. N. S. I, S. 315—346, 385—405.

Ratzel, Fr., Lenau und die Natur. *Allgemeine Ztg. Beilage.* 1903. No. 218—220.

Friedrich, Fr., Gil Blas in litterar-historischem Zusammenhang. *Allgemeine Ztg. Beilage.* 1903. No. 208, 209.

Ritter, O., Studien zu M. G. Lewis' Roman „Ambrosio, or the Monk". *Archiv für das Studium das neueren Sprachen.* 1903. CXI, S. 106—121.

Koeppel, E, Zu Lyly's „Alexander and Campaspe" [Autorschaft der eingeflochtenen Lieder]. *Archiv für das Studium der neueren Sprachen.* 1903. CXI, S. 177—178.

Lafenestre, P., François Maynard. *Revue d'histoire littéraire de la France.* 1903. X, S. 457—477.

Semerau, A., Mérimée. *Gegenwart.* 1903. LXIII, S. 229—231.

Kotschubinský, A., Miklosich und Šafařik. *Archiv für slavische Philologie.* 1903. XXV, S. 621—627.

Baxter, W. E., Miltons „Paradise Lost". [Bibliographie.] *The Bibliographer.* 1903. II, S. 73—90.

Chew, B., Portraits of Milton. *The Bibliographer.* 1903. VI, S. 92—100.

Bertuch, A., „Lou Roucas de Sisife" von Frederi Mistral. *Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen.* 1903. CXI, S. 181—185.

Funck-Brentano, Fr., Die Ärzte Molières. *Deutsche Revue.* 1903. XXVIII, 3, S. 192—201.

Geiger, L., Julius Mosen als Dramatiker. *Bühne und Welt.* 1903. V, 2, S. 811—820.

Hatfield, J. T., Another unpublished Sonnet of Wilhelm Müller [Calderon]. *Journal of Germanic Philology.* 1903. IV, S. 517.
[Vgl. jedoch Rosenbaum, Euphorion X, S. 724.]

Consentius, E., Briefe eines Berliner Journalisten aus dem XVIII. Jahrhundert [Christlob Mylius]. *Euphorion.* 1903. X, S. 518—549.

Blei, Fr., Nietzsche in Frankreich. *Die Zeit (Wien).* 1903. XXXV, S. 193—195.

Gerould, G. H., The sources of [Thomas Otways] „Venice preserved". *Journal of English and Germanic Philology.* 1903. V, S. 58—61.

Manheimer, V., Johannes Plavius ein Danziger Sonettist. *Mitteilungen des Westpreuß. Geschichtsvereins.* 1903. II, S. 69—71.

Ritter, O., Quevedos Orpheus-Gedichte in England [1716, 1726]. *Archiv für das Studium der neueren Sprachen.* 1903. CXI, S. 178—179.

(Rundschau der Presse — Kleine Mitteilungen.)

Whibley, Ch., Rabelais en Angleterre.
Revue des études rabelaisiennes. 1903. I, No. 1.

Stemplinger, E., Ronsard und der Lyriker Horaz.
Zeitschrift f. französische Sprache und Litteratur. 1903. XXVI, S. 70—91.

Lessing, O. E., Motive aus Schiller in Grillparzers Meisterwerken.
Journal of English and Germanic Philology. 1903. V, S. 33—43.

Sachse, G., Zur ästhetischen Beurteilung von Schillers „Braut von Messina".
Zeitschrift für den deutschen Unterricht. 1903. XVII, S. 512—518.

Schneider, M., Zu Schillers Wallenstein und Maria Stuart.
Zeitschrift f. d. deutschen Unterricht. 1903. XVII, S. 519—521.
[Widersprüche in Kunstdichtungen.)

Ladendorf, O., Ein verschollenes Pamphlet Johann Joachim Schwabes.
Euphorion. 1903. X, S. 655—657.

Krauß, R., Schubart und Posselt.
Allgemeine Ztg. Beilage. 1903. No. 242.

Davenport, C., Elkanah Settler, „city poet".
Connoisseur. 1903. VI, S. 160—163, 210—212.

Davey, S., The relation of poetry to history with special reference to Shakespeare's English Historical plays.
Transactions of the Royal Society of Literature. 1903. XXIV, S. 163—199.

Engel, E., Shakespeare im Urteil seiner Zeitgenossen.
Bühne und Welt. 1903. V, 2, S. 843—853.

Krueger, G., Shakespeareana. [Zum Merchant of Venice; Henry IV; Henry VI; King Lear; Macbeth]
Englische Studien. 1903. XXXIII, S. 27—40.

Root, R. K., Some notes on Shakespeare.
Journal of Germanic Philology. 1902. IV, S. 452—459.

Stein, Ph., Hieronymus Lorm über „König Lear".
Bühne und Welt. 1903. V, 2, S. 1035—1040.

Wagner, A., Zu den Shakespeare-Quartos.
Mitteilungen über englische Sprache u. Litteratur. 1903. XIV, S. 235—240.

Winds, A., Shakespeares „Bezähmte Widerspenstige" und ihre deutschen Bearbeitungen.
Bühne und Welt. 1903. V, 2, S. 755—764.

Ritter, O., Shelleyana.
Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen. 1903. CXI, S. 179—181.

Fürst, R., Adalbert Stifter.
Bühne und Welt. 1903. V, 2, S. 931—942.

Proto, E., Un curioso plagio di T. Tasso.
Studi di letteratura Italiana. 1903. IV, S. 167—185.

Arens, E., Zu Uhlands „Schwäbische Kunde".
Zeitschrift f. deutschen Unterricht. 1903. XVII, S. 625—630.

Dupuy, E., Les origines littéraires d'Alfred de Vigny.
Revue d'histoire littéraire de la France. 1903. X, S. 373—412.

Wustmann, R., Der Wolkensteiner.
Grenzboten. 1903. LXIV, S. 521—525.

Kleine Mitteilungen.

In Breslau ist eine *Vereinigung schlesischer Bücherfreunde* begründet worden. Eine von den Herren Dr. Erman, Prof. Dr. Markgraf, Prof. Dr. Masner, Julius Brann, Dr. Konrad Buchwald und Rechtsanwalt Graumann unterzeichnete Einladung hatte am 10. November eine Anzahl Interessenten aus den verschiedensten Berufs- wie auch aus Sammlerkreisen in der Bibliothek des Kunstgewerbemuseums vereinigt. Direktor Masner legte ihnen den Plan vor, eine zwanglose Vereinigung zu gründen, die sich die Aufgabe stellt, in der Provinz Schlesien das künstlerische und das Sammlerinteresse für das Buch zu fördern. Die Vorlage eines Satzungsentwurfs ergab eine lebhafte Debatte, deren Teilnehmer sämtlich ihre unbeschränkte Zustimmung zu der Sache selbst äußerten, den Gedanken der Gründung der Vereinigung mit Freude begrüßten und nur in einigen unwesentlichen Punkten verschiedener Meinung waren. Eine in der Versammlung zirkulierende Mitgliederliste ergab 28 Anmeldungen. Bei der darauf folgenden Vorstandswahl wurden gewählt: Prof. Dr. Masner, Direktor des Kunstgewerbemuseums, als Vorsitzender, Rechtsanwalt Graumann als stellvertretender Vorsitzender, Kaufmann Julius Brann als Sekretär. Vorgelegt wurden in der Sitzung die Publikationen der Gesellschaft der Bibliophilen sowie ein von der hiesigen Hirthschen Sortimentsbuchhandlung geliehenes Exemplar der „Marksteine der Weltliteratur". Den Schluß der Sitzung bildete eine Besichtigung der Miniaturenausstellung, wobei Direktor Masner an verschiedenen Beispielen zeigte, welche zahlreichen und schönen Aufgaben der Vereinigung harrten.

Dr. *Arend Buchholtz* bringt in der „Vossischen Zeitung" eine Vervollständigung der in der „Zeitschrift für Bücherfreunde" gegebenen Mitteilungen von Dr. Arthur Kopp über den *Doktor Eisenbart.* Buchholtz schreibt u. a.: Über Eisenbarts Aufenthalt in Berlin erfahren wir von einer kurzen Erwähnung aus dem Jahre 1707 und der Ernst Friedlaenders „Berliner geschriebenen Zeitungen" entnommenen Notiz über Eisenbarts Berliner Kuren vom Jahre 1717 nichts, und doch ist Eisenbart ganze fünfmal in Berlin gewesen, jedesmal längere Zeit und über seinen letzten Aufenthalt im Jahre 1724, drei Jahre vor seinem Tode, sind sogar gleichzeitige sehr ausführliche gedruckte Mitteilungen vorhanden, die Kopps Behauptung, aus den zehn letzten Lebensjahren Eisenbarts seien bisher keine Nachrichten zu Tage getreten, widerlegen. Ich bin auf sie bei meinem Studium zur Geschichte des ältern Berliner Zeitungswesens gestoßen. Sie sind im Jahrgang 1724 der von Johann Andreas Rüdiger herausgegebenen „Berlinischen Privilegierten Zeitung", der späteren „Vossischen Zeitung", enthalten.

In der No. 93 vom 3. August wird seine Ankunft gemeldet und seine Kunst in so überschwänglichen Worten gepriesen, daß wir es zweifellos mit einem von Eisenbart selbst verfaßten und gewiß auch bezahlten Eingesandt zu tun haben; es ist auch in größeren Typen als die darauf folgenden Inserate gedruckt.

In No. 116 der Zeitung (vom 24. September 1724) folgt dann noch eine weitere Reklame, über welcher die Abbildung eines hühnereigroßen Blasensteins prangt, das erste Klischee des Blattes, abgesehen von dem Adler am Kopf jeder Nummer.

Aus den Antiquariaten. Katalog Ernst Frensdorff No. 3: Lessingsche Übersetzung der Lettres au Public Friedrichs des Großen, Berlin 1753 — Mk. 160; Werther I. Ausgabe — Mk. 75; Heines Buch der Lieder, I. Ausgabe — Mk. 30; Palms Deutschland in seiner tiefen Erniedrigung, I. Auflage — Mk. 80, II. verbesserte (vernichtete) Auflage — Mk. 200; Autographen: Caroline Herder an den Grafen Goertz, Mk. 50; Bürger an Dietrich, Mk. 36; Kant an Prof. Reinhold, Mk. 100; Körner Vater an Theodor, Mk. 100. — Karl von Amiras Faksimileausgabe der *Dresdner Bilderhandschrift des Sachsenspiegels* liegt nunmehr vollendet vor und ist bei Karl W. Hiersemann, Leipzig, für den Subskriptionspreis von Mk. 180 zu beziehen. — Fr. Strobel in Jena zeigt an: *Junot, Caroline (geb. von Schiller), Tagebuch.* Begonnen im Oktober 1831 in Bonnland (Besitz ihrer Schwester Emilie, Freifrau von Gleichen-Russwurm), beendet im Februar 1845. Eigenhändiges Manuskript von Schillers ältester Tochter. 8°. Grüner Maroquinband (Mk. 120). Das 132 beiderseitig beschriebene Blätter enthaltende Buch besteht hauptsächlich aus einer Sammlung von Gedichten und Aufsätzen, sowie von Briefen, die teilweise auf die Persönlichkeit des großen Dichters Bezug haben. Bei dem tiefen religiösen Empfinden der Schreiberin sind nur Stücke ernsten und erhebenden Inhalts in die Sammlung aufgenommen. Eine Elegie auf Schiller aus der Feder des Baron von Zedlitz, Gedichte aus den Papieren von Schillers Gattin, eigene Gedichte und ernste Betrachtungen (in Prosa) finden sich neben den Niederschriften einiger Gedichte von Goethe, Lord Byron, Jean Paul, Klopstock, Pope, Friedrich Rückert, Platen, Justinus Kerner u. a. — Ein Dankgedicht anläßlich einer Feuersbrunst aus der Feder von Schillers ältester Schwester Christophine Reinwald, sowie Briefe Schillers an seinen Freund Körner (deren einer sich nicht in dem gedruckten Briefwechsel beider Freunde befindet) seien besonders erwähnt, ebenso ein von prächtiger Gesinnung zeugender Brief der Frau Geh. Kirchenrätin Griesbach in Jena, der auf Schillers Tod Bezug hat. „Flüchtige Gedanken an Schiller" ist endlich ein Stück von vier Seiten überschrieben, dessen Autorschaft, wie aus dem Eintrag hervorgeht, Schillers Gattin zugeschrieben werden muß, gemäß der beigefügten Notiz „Aus der Mutter ihren Papieren abgeschrieben."

Kataloge.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

A. Twietmeyer in Leipzig. No. 121. — *Kunst und Kunstgewerbe.*

Wellersche Buchhandlung in Bautzen. N. F. No. 1. — *Manuskripte, alte Drucke, Exlibris, Stiche.*

Th. Kampffmeyer in Berlin SW. 48. No. 417. — *Aus allen Wissenschaften.*

Th. Ackermann in München. No. 525. — *Allgemeine und deutsche Geschichte.*

Martin Boas in Berlin NW. No. 40. — *Bakteriologie und Infektionskrankheiten.*

Simmel & Co. in Leipzig. No. 207. — *Ägyptologie.* — No. 206. — *Archäologie.*

Süddeutsches Antiquariat in München. No. 48. — *Klassische Philologie.* — No. 47. — *Musik und Theater.*

C. Th. Völcker in Frankfurt a/M. No. 243. — *Klassische Philologie und Altertumskunde.*

Jul. Koppe in Nordhausen. No. 23. — *Aus allen Wissenschaften, alte Drucke, Vergriffenes.*

J. Taussig in Prag. No. 130. — *Ungarn.* — No. 129. — *Kuriosa.*

Otto Harassowitz in Leipzig. No. 275. — *Deutsche Literatur von der Reformation ab.* (Bibliothek Prof. Dr. Rud. Haym). — No. 274. — *Niederländische, englische und nordische Linguistik und Literatur.*

Rich. Bertling in Dresden-A. No. 47. — *Manuskripte, alte Drucke, Seltenheiten, Kuriosa.*

Adolf Weigel in Leipzig. Mitteilungen No. 15. — *Neue Erwerbungen, dramatische Literatur.* — *Verlags- und Partie-Artikel.*

v. Zahn & Jaensch in Dresden. No. 148. — *Aus allen Gebieten.*

W. Jacobsohn & Co. in Breslau V. No. 190. — *Silesiaca, Varia.*

Alfr. Lorentz in Leipzig. No. 146. — *Alte und neue Buchkunst.*

Franz Richter in Leipzig. No. 5. — Klassische Philologie II. *Griechische Prosaiker* (Bibliothek Prof. Dr. Alfr. Fleckeisen).

Heinr. Hugendubel in München. No. 14. — *Bibliothekswerke, Seltenheiten.*

Jos. Baer & Co. in Frankfurt a/M. No. 487. — *Numismatik.*

V. Eytelhuber in Wien VIII. Anz. Oktober. — *Varia.*

Frz. Pech in Hannover. No. 40. — *Aus allen Wissenschaften.*

Heinr. Kerler in Ulm. No. 318. — *Theater, dramatische Literatur.*

Max Perl in Berlin. No. 44. — *Varia und Kuriosa.*

List & Francke in Leipzig. No. 357. — *Die osteuropäischen Staaten.*

Ottosche Buchhandlung in Leipzig. No. 552. — *Weihnachtskatalog:* Geschenkwerke.

Richard Loeffler in Leipzig. No. 26. — *Varia, Geschenkwerke.*

Fr. Strobel in Jena. No. 16. — *Holzschnittwerke, Seltenheiten, Manuskripte.*

R. Levi in Stuttgart. No. 151. — *Kunst, Wissenschaft, Literatur:* Geschenkwerke.

(Kataloge — Inserate.)

Ludwig Rosenthal in München. No. 101. — *Ungarn, Transsylvanien, die südslavischen Länder, Türkenkriege, Geschichte der Ritterorden.*

Ernst Frensdorff in Berlin SW. No. 3. — *Deutsche Literatur* (Erstausgaben), *Theater, Schauspiel, Kunst, Varia, Autographen.*

Max Jaeckel in Potsdam. No. 5. — *Deutsche Sprache und Literatur.*

G. Walther Gasch in Dresden-A. — *Alte deutsche und Kleinmeister, Chodowiecki, Dietrich, Hollar.*

M. & H. Schaper in Hannover. No. 69. — *Geschichte des XVIII. und XIX. Jahrhunderts, Americana, Berolinensa, Revolution 1848, Sozialismus.*

Josef Baer & Co. in Frankfurt a/M. No. 486. — *Das Königreich Württemberg.* No. 485. — *Finanzwissenschaft.*

Ausland.

Adolf Geering in Basel. No. 291. — *Kunst, Architektur, Handelswissenschaft, Technologie, Gewerbe.* No. 290. *Geographie, Reisen, Helvetica, Alpen, Alsatica.*

Frederik Muller & Co. in Amsterdam. — *Afrique.* Histoire, Géographie, Livres et Cartes.

Herm. H. J. Lynge & Søn in Kopenhagen. No. 14. — *Teologi og Filosofi II.*

Schweizerisches Antiquariat (A. Raustein) in Zürich. No. 242. — *Revolutionsgeschichte.*

N. Solovieff in Petersburg. No. 17. — *Beaux-arts, Costumes, Livres à gravures, Rossica.*

Alb. Raustein in Zürich. No. 243. — *Asien, Afrika, Amerika, Australien: Geographie und Geschichte.*

Leo S. Olschki in Florenz. No. 54. — *Seltenheiten:* Alchemie, Architektur, Militaria, Jagd, Tanz etc.

J. L. Beijer in Utrecht. No. 208. — *Kunst, Spiele, Archäologie.* — No. 209. *Musik.*

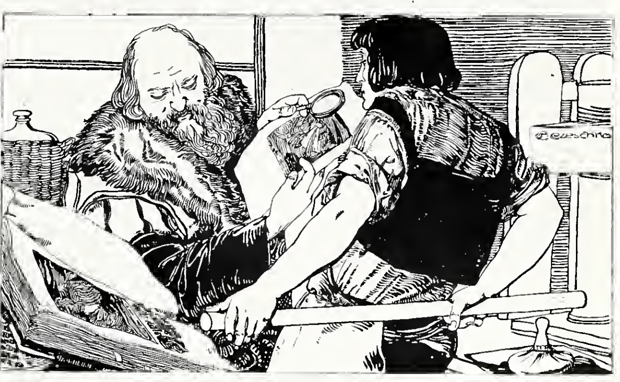
Francesco Perrella in Neapel. No. 2. — *Varia.*

W. P. van Stokum & Fils im Haag. No. 17. — *Kunst, Illustrationswerke, alte Drucke, Einbände.*

J. Gamber in Paris. No. 21. — *Varia.*

Inhalt des Beiblatts.

Rundfragen. — Rundschau der Presse. — Kleine Mitteilungen. — Kataloge. — Inserate.







Für die Anzeigen verantwortlich: K. Dieckmeyer, Leipzig, Hospitalstr. 27. Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig.
Druck von W. Drugulin in Leipzig.

Mit Extrabeilagen von S. Fischer in Berlin W. und Herm. Gesenius in Halle a. S.

Zeitschrift für Bücherfreunde

Organ der Gesellschaft der Bibliophilen.

BEIBLATT

VII. Jahrgang. | Januar 1904. | Zehntes Heft.

Abonnementspreis für den Jahrgang 36 M. (21,60 Fl. ö. W., 45 Fr., 36 sh., 21,60 Rb.), für das Quartal (drei Hefte) 9 M.

Anzeigen

1/1 Seite	60 Mark.	1/4 Seite	15 Mark.
1/2 Seite	30 Mark.	1/8 Seite	8 Mark.

Kleine Anzeigen (Desiderata und Angebote): die gespaltene Petit-Zeile **50** Pf. (für Mitglieder der Gesellschaft der Bibliophilen und Abonnenten der Z. f. B. nur **25** Pf.).

Beilage-Gebühr 40 Mark. — Schluß für die Anzeigenannahme jedes Heftes am 10. des vorhergehenden Monats.

Redaktionelle Sendungen: Manuskripte, Bücher, Kataloge etc. gefl. zu richten an den Herausgeber: *Fedor von Zobeltitz, Berlin W.* 15, Uhlandstr. 33 (Sommer: Spiegelberg bei Topper, Rgbz. Frankfurt a. O.).
Anzeigen an die Verlagshandlung: *Velhagen & Klasing,* Abteilung für Inserate, *Leipzig,* Hospitalstr. 27.

Preisausschreiben der Gesellschaft der Bibliophilen.

Die Gesellschaft der Bibliophilen schreibt hiermit einen Wettbewerb aus für eine Schrift über

Das deutsche Buch im Zeitalter des Barok und Rokoko.

Gewünscht wird in erster Linie eine historische Darstellung der Buchausstattung in dem genannten Zeitraum, zugleich eine Untersuchung der Wirksamkeit der wichtigsten Persönlichkeiten unter den Künstlern, Druckern und Verlegern, die auf dem Gebiete des Buchgewerbes etwa von 1600 bis 1750 tätig gewesen sind. Sollte Raum oder Zeit zur Behandlung des Themas in seinem ganzen Umfange nicht genügen, so würden auch Arbeiten, die einen Teil des Stoffes umfassen, angenommen werden, vorausgesetzt, daß sie den unten angegebenen Umfang erreichen und ein abgeschlossenes Ganzes bilden.

Die Manuskripte sind in deutscher Sprache so abzufassen, daß sie als Druckvorlage dienen können.

Der Umfang soll etwa 12 Druckbogen in Quartformat betragen. Der Raum für die nötigen Illustrationen, für welche die Herren Verfasser die Vorlagen nachzuweisen hätten, ist in diesem Umfange inbegriffen. Die Manuskripte sind bis zum *1. Oktober 1905* an den Sekretär der Gesellschaft, *Dr. Carl Schüddekopf in Weimar*, Wörthstraße 20, einzusenden. Sie sind mit einem Kennwort zu versehen, welches auf einem verschlossenen Briefumschlag wiederholt wird, der den Namen des Verfassers enthält. Nur der Name des preisgekrönten Autors wird durch Öffnung des Umschlags festgestellt, die übrigen Bewerber können nach der Bekanntmachung des Ergebnisses ihre Arbeiten unter Angabe des Kennwortes zurückfordern. Der Verfasser derjenigen Arbeit, die des Preises wert erkannt wird, erhält die Summe von *Eintausend Mark.* Die Gesellschaft erwirbt damit zugleich das unbeschränkte Verlagsrecht des Manuskripts und verpflichtet sich, die Arbeit im Laufe des Jahres 1906 als Publikation für ihre Mitglieder drucken zu lassen.

Das Preisgericht besteht aus den am 1. Oktober 1905 im Amte befindlichen Vorstandsmitgliedern der Gesellschaft der Bibliophilen. Es entscheidet durch Stimmenmehrheit und behält sich vor, falls mehrere wertvolle Arbeiten eingehen sollten, die nicht preisgekrönten Verfasser durch angemessene Remunerationen für ihre Mühe zu entschädigen. Das Ergebnis wird im Januar 1906 durch die Zeitschrift für Bücherfreunde, das Centralblatt für Bibliothekswesen, das Literarische Centralblatt und die Deutsche Literaturzeitung bekannt gemacht.

WEIMAR, den 1. Dezember 1903.

Der Vorstand der Gesellschaft der Bibliophilen

FEDOR VON ZOBELTITZ, Berlin; Prof. Dr. GEORG WITKOWSKI, Leipzig; Dr. CARL SCHÜDDEKOPF, Weimar; Oberbibliothekar Prof. Dr. RUDOLF EHWALD, Gotha; Prof. Dr. EDUARD HEYCK, Berlin; ARTHUR L. JELLINEK, Wien; Prof. Dr. RUDOLF KAUTZSCH, Darmstadt; MORIZ SONDHEIM, Frankfurt a. M.

Rundfragen.

An dieser Stelle kommen die aus den Kreisen der *Gesellschaft der Bibliophilen* und der Leser der *Zeitschrift für Bücherfreunde* eintreffenden Anfragen, sowie die Antworten darauf zum Abdruck. Einsendungen für diese Rubrik an: *Arthur L. Jellinek in Wien VII, Kirchengasse 35.*

Fragen.

111. Wie lautet der Titel und wer ist der Verfasser eines Bändchens Dialektgedichte, kl. 8°. 94 S., mit einem Titelkupfer von *Geisler* und folgendem Inhalt: S. 1—8. Der Taucher, Parodie nach dem Schillerschen Gedichte. — S. 9. Die Glocke. Eine Ehestands-Scene. — S. 10—20. Die Pferde. Ein Raisonnement. — S. 21. Der Meister und sein Lehrjunge. — S. 22—30. Das Gespenst. — S. 31. Der Amtmann und der Bauer. — S. 32—50. Phaetons Sturz. — S. 51. Hinreichender Grund. — S. 52—60. Die Ziehgen. — S. 61—62. Gespräch auf dem Maskenball. — S. 63—67. Die Ritterburg. — S. 92—94. Der Barbier. — S. 94. Die Möglichkeit. *J. F., Wien.*

112. Welche öffentliche oder Privatsammlung besitzt *Marc Anton Raimondis* 20 Kupferstiche nach Giulio Romano zu *Pietro Aretinos* Sonetti lussuriosi. (Bartsch 231; Delaborde 215)?
Dr. Mascha, Wien-Lainz.

113. Wer besitzt oder wo befinden sich folgende Werke von *Gottlieb Fuchs*, dem bekannten „Bauernsohn" Hagedorns. [Goedeke IV², S. 124, No. 64]:

(Drey) Gedichte eines Bauernsohnes. Dresden 1752.

Lieder zur Hausandacht. Meißen 1758. (Siehe Weiz, Das gelehrte Sachsen. Leipzig 1780. S. 60. Heerwagen, Literaturgeschichte des evangelischen Kirchenliedes II. Teil 1797. S. 337, hat davon „nirgend eine Anzeige gefunden, auch sie nicht erhalten können").

Mein Lebenslauf, Meißen 1798.

Handschriftliches über ihn, Briefe.
Adolf Jampoller, Wien.

114. *a*) Was will damit gesagt sein, wenn es in dem Buch: „Der Geistlich May" 1550 heißt: *Ist gedruckt in Verlegung der Durchleuchtigen Hochgeborenen Fürstin Frawen / Frawen Jacobe / Hertzogin in Obern und Nidern Bayern* . . . Wer ist der Verfasser dieses Gebetbuches?

b) Wo finde ich Näheres über Jacobäa von Bayern.
Joh Mgebroff, Salem, Mass.

115. Wer kann mir ein Exemplar des folgenden Buches nachweisen: *Von der Erschröcklichen Zerstörung und Niderlag dess gantzen Bapstums / geprophecеyt und geweissagt* . . . . s. l. et a.

Wer ist der Verfasser dieses Buches?
Joh. Mgebroff, Salem, Mass.

116. Welche Schriften handeln nach dem Buche von Leimbach (Wolfenbüttel 1879) über die Loreleysage? *K. A. Bötticher, Brünn.*

Antworten.

102. Die K. B. Hof- und Staats-Bibliothek, München besitzt die 6. Auflage von Günthers Gedichten nebst Anhang. *Geheimrat Direktor Dr. v. Laubmann.*

104. Ebenso besitzt die genannte Bibliothek *Racine*, Theatralische Schriften 1766.
Geheimrat Direktor Dr. v. Laubmann.

114b. Literatur über *Jakobäa von Bayern.*

Löher, Jakobäa von Bayern und ihre Zeit, Nördlingen 1862—69. 2 Bände.

—, Beiträge zur Geschichte der Jakobäa von Bayern — *Sitzungsberichte der bayr. Akademie der Wissenschaften histor. Klasse.* 1865, 1866.

— *Allgemeine Deutsche Biographie* XIII, S. 559—67.

L. Delisle, Les heures de Jaqueline de Bavière — *Bibliothèque de l'école des chartes* 1903 LXIV, S. 314—320.

Manuel de bibliographie biographique des femmes célèbres. Paris Bd. I (1892) S. 370. Bd. II (1900) S. 251.

Katalog No. 290 des Antiquariats Nijhoff in Haag No. 729 ff.

A. L. Jellinek, Wien.

116. Loreley-Literatur:

H. Seiberth, Die Lorelei. Programm, Wiesbaden, 1863, 1872.

H. Becker, Lorelei. — *Deutsches Museum* 1865 No. 3.

W. Hertz, Über den Namen Lorelei — *Sitzungsberichte der k. bayr. Akademie Philosoph.-histor. Klasse.* 1886 S. 217—351.

F. Reuleaux, Zur Lurlei oder Lorelei. — *National-Zeitung.* 1891 No. 195.

K. J. Schmidt, Leilurinnen. — *National-Ztg.* 1891 No. 183, 185.

F. Rahorn, Die Lurleisage. — *Berichte des freien Deutschen Hochstifts* 1891. VII, S. 386—393.

L. Schmidt, Die Loreley als Opernstoff — *Zur Geschichte der Märchenoper.* 1896. S. 87—89.

H. Seeliger, Die Lorleysage in Dichtung und Musik. Leipzig 1898.

A. L. Jellinek, Wien.



Rundschau der Presse.

Von Arthur L. Jellinek in Wien.

Die nachfolgende Übersicht versucht, die in Tagesblättern, Wochen- und Monatsschriften enthaltenen Aufsätze und Abhandlungen, soweit sie für die Leser unserer Zeitschrift in Betracht kommen, in *sachlicher* Anordnung zu verzeichnen. Nur das Wichtigere aus den Veröffentlichungen der letzten Monate kann berücksichtigt werden. Absolute Vollständigkeit zu erreichen liegt für den einzelnen Bearbeiter außerhalb des Bereiches der Möglichkeit. Die Zeitschriften sind nach Bänden, Jahrgängen, Heften oder Seiten, je nach der leichteren Auffindbarkeit, citiert. Gleichmäßigkeit ist hierin nicht angestrebt. Zusendung von Separatabdrücken und Ausschnitten an die Adresse des Bearbeiters (Wien VII, Kirchengasse 35) erbeten.

Schrift-, Buch- und Bibliothekswesen.

Buchdruck.

Falk, Der „Pilger“ im Wappen der Gänsefleisch zu Mainz in rechter Deutung.
Centralblatt für Bibliothekswesen. 1903. XX, S. 526—528.

Heidenheimer, H., Zum Gutenberg-Tage.
Zeitschrift für Deutschlands Buchdrucker. 1903. 25. VI.

Lavoine, A., Notes historiques sur les premiers imprimeurs de l'Artois.
La Correspondance historique et archèologique. 1903. X, S. 100—114, 206—223.

Pulignani, F., L'arte tipografica in Foligno nel XVI secolo.
La Bibliofilia. 1903. IV, S. 316—324, V, S. 25—33, 91—100, 161—168, 231—236.

Tourneur, V., Le Catholicon Breton [1499].
Revue des Bibliothèques et Archives de Belgique. 1903. I, S. 312—319.

W. H., Die russische Bücherproduktion St. Petersburgs im Jahre 1902.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1903. No. 253.

Zedler, G., Über die Donat- und Kalendertype.
Centralblatt für Bibliothekswesen. 1903. XX, S. 513—526.

Buchhandel:

Elster, O., Der deutsche Buchhandel und die Wissenschaft. *Tägliche Rundschau (Berlin).* 1903. No. 193. (*Börsenblatt für den deutschen Buchhandel.* 1903. No. 195.)

Heinze, R., Die Zertrümmerung der Sortimenter Zwergbetriebe — eine Lebensfrage für den Gesamtbuchhandel.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1903. No. 273.

Hennig, P., Bücherpreise und Professoreneinkommen.
Börsenblatt für den deutschen Buchhandel. 1903. No. 226.

Hirschfeld, J., Der deutsche Buchhandel und die Wissenschaft.
Börsenblatt für den deutschen Buchhandel. 1903. No. 224.

Jolowicz, J., Professor Bücher und der deutsche Buchhandel.
Börsenblatt für den deutschen Buchhandel. 1903. No. 208.

Paulsen, Fr., und W. Ruprecht, Noch einmal Buchhandel und Bücherpreise.
National-Ztg. 1903. No. 402 = *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel.* 1903. No. 168.

Prager, R. C., Die „Ausschreitungen des Buchhandels“. Antwort auf die Denkschrift des Akademischen Schutzvereins [von K. Bücher].
Börsenblatt für den deutschen Buchhandel. 1903. No. 190, 198, 204, 211, 216, 223, 229, 235, 241.
[Mit Bibliographie der übrigen Kritiken und Aufsätze.]

Raillard, H., Zur „Denkschrift“ Professor Büchers über „den deutschen Buchhandel und die Wissenschaft.“
Börsenblatt für den deutschen Buchhandel. 1903. No. 221.

Schiller, Fr., Einige Bemerkungen zur 2. Auflage von Büchers Denkschrift „Der deutsche Buchhandel und die Wissenschaft“.
Börsenblatt für den deutschen Buchhandel. 1903. No. 276.

Schürmann, A., Die Wissenschaft und der deutsche Buchhandel.
Börsenblatt für den deutschen Buchhandel. 1903. No. 279.

Buchausstattung:

Delisle, L., Les Heures de Jaqueline de Bavière.
Bibliothèque de l'École des Chartes. 1903. LXIV, S. 314—320,

Durrieu, P., Les très riches Heures du duc de Berry conservées à Chantilly et le brévaire Grimani.
Bibliothèque de l'École des Chartes. 1903. LXIV, S. 321—328.

Fumagalli, G., Di Demetrio Canevari medico e bibliofilo genovese e delle preziose legature che si discorse a lui appartenute.
La Bibliofilia. 1903. IV, S. 300—316, 390—400, V, S. 33—42, 80—90, 149—161.

Poppenberg, F., Von deutscher Buchkunst.
Zeit (Wien). 1903. XXXVII, S. 67—68.

Schukowitz, H., Alte Buchdeckelweisheit.
Börsenblatt für den deutschen Buchhandel. 1903. No. 273.

Bibliographie.

Arnold, R. F., Zur Geschichte des Buchtitels.
Mitteilungen d. österr. Vereins f. Bibliothekswesen. 1903. VII, S. 167—173.

Crüwell, G. A., Robert Proctor.
Centralblatt für Bibliothekswesen. 1903. XX, S. 579—582.

Bibliophilie:

Burger, K., Die Bibliothek des † Geh. Rates Gustav Woldemar Freiherrn von Biedermann in Dresden.
Börsenblatt für den deutschen Buchhandel. 1903. No. 220.

Pingrenon, R., Royal protectors of books in France. *The Bibliographer.* 1903. II, S. 275—288, 375—387.

Slicer, Th. R., The book-hunter's state of mind. *The Bibliographer.* 1903. II, S. 357—362.

Zobeltitz, F. v., Bibliophilie und Bibliomanie. *Die Woche.* 1903. V, S. 745—747.

Bibliothekswesen:

Črnologar, K., Die Schloßbibliothek in Weißenstein. *Mitteilungen des Musealvereins für Krain.* 1903. XVI, S. 129—137.

Doublier, O., Die Versammlung deutscher Bibliothekare in Halle. *Mitteilungen des österreich. Vereins f. Bibliothekswesen.* 1903. VII, S. 178—183.

Eichler, F., Der Realkatalog. *Mitteilungen des österreich. Vereins f. Bibliothekswesen.* 1903. VII, S. 174—178.

Goldmann, A., Zur Geschichte der Bibliothek des Zisterzienserstiftes Zwettl. *Mitteilungen des österreich. Vereins f. Bibliothekswesen.* 1903. VII, S. 102—113, 158—167.

Grolig, M., Die Bibliothek des Ladislaus v. Bozkowicz (1485—1520) in Mährisch-Trübau. *Mitteilungen des österreich. Vereins f. Bibliothekswesen.* 1903. VII, S. 149—158.

Mitis, O. v., Leibniz in der Hof-Bibliothek. *Mitteilungen des österreich. Vereins f. Bibliothekswesen.* 1903. VII, S. 145—149.

Paris, L., La Bibliothèque Wittert [leguée à la Bibliothèque de l'Université de Liége]. *Revue des Bibliothèques et Archives de Belgique.* 1903. I, S. 297—305.

Poete, M., La bibliothèque historique de la ville de Paris. Expositions. *Correspondence historique et archèologique.* 1903. X, S. 198—202.

Schmidkunz, H., Bibliotheksorgen. *National-Ztg.* (*Sonntagsbeilage*). 1903. No. 626. (29. XI.)

Zeitungswesen, Censur:

Döberl, M., Die Publizistik in Bayern vor 100 Jahren. *Allgemeine Ztg. Beilage.* 1903. No. 262.

Geiger, L. v., Radowitz' Denkschrift über Presse und Censur. *Zeit.* 1903. XXXVII, S. 76—78.

K. O., Zur Vorgeschichte der „Allgemeinen Zeitung". *Allgemeine Ztg. Beilage.* 1903. No. 250.

Kirsch, P. A., Unterdrückungsversuche von Büchern wegen gallikanischer, kurialistischer und jansenistischer Tendenzen. *Centralblatt für Bibliothekswesen.* 1903. XX, S. 549—579.

Löbner, Danziger „Moralische Wochenschriften" des XVIII. Jahrhunderts. *Mitteilungen des Westpreuß. Geschichtsvereins.* 1903. II, S. 19—26.

Pech, T., Die Zensur in Rußland. *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel.* 1903. No. 233, 234, 236, 238.

Schaefer, K., Was darf ich aus „Zeitungen" abdrucken und was nicht? *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel.* 1903. No. 146.

Literaturgeschichte. (Allgemeines.)

Adrian, C., Das Halleiner Weihnachtsspiel. *Zeitschrift für österreich. Volkskunde.* 1903. IX, S. 89—108, 142—150.

Bartoš, Fr., Několik slovo lidové písni [Einige Worte vom Volkslied]. *Věstnik českých professoru* 1902. X, S. 193—196, 276—280.

Bölsche, W., Naturwissenschaft und Poesie. *Das litterarische Echo.* 1903. VI, Sp. 1—8.

Brückner, A., Allerlei Mystifikationen. [I. Grünberger und Königinhofer Handschrift. — II. Künstliche Sagen. Libussa.] *Allgemeine Ztg. Beilage.* 1903. No. 249, 250.

Cian, V., La fortuna di Venezia negli scrittori del rinascimento *Gazzetta di Venezia.* 1903. 29. III.

Gerould, G. H., The new version of the Theophilus [by William Forrest]. *Modern Language Notes.* 1903. XVIII, S. 145—146.

Heisenberg, A., Belisar und Ptocholeon. *Allgemeine Ztg. Beilage.* 1903. No. 268, 269.

Holzhausen, P., Die französische Revolution und der Konsul Bonaparte. Urteile der Engländer, Stimmungsbilder aus den Jahren 1789—1803. *Vossische Ztg. Sonntagsbeilage.* 1903. No. 46 f.

Kemmerich, M., Zur Entwicklungsgeschichte der literarischen Porträts. *Allgemeine Ztg. Beilage.* 1903. No. 234, 235, 244, 245.

Kopp, A., Die Liederhandschrift vom Jahre 1568 (Berlin Mgf. 752). *Zeitschrift für deutsche Philologie.* 1903. XXXV, S. 507—532.

Krauß, R., Hohenzollernfürsten im Drama. *Allgemeine Ztg. Beilage.* 1903. No. 241.

Lange, A. F., On the relation of [the pleasant Comedie] „Old Fortunatus" to the „Volksbuch". *Modern Language Notes.* 1903. XVIII, S. 141—144.

Meyer, E., Theater und Revolution in Frankreich. *National-Ztg. Sonntagsbeil.* 1903. No. 626. (29./XI.)

Paton, L. A., Merlin and Ganieda. *Modern Language Notes.* 1903. XVIII, S. 162—169.

Purves, J., Some contrasts between the french and english litterature of the renaissance. *Bulletin de la Société des Amis de l'Université de Lyon.* 1903. XVI, S. 196—219.

Riekhoff, Th. v., Livländische Gelegenheitsdichtung im XVII. Jahrhundert. *Baltische Monatsschrift.* 1903. LV, S. 255—276.

Salinger, R., Weltschmerz in der Poesie. *Vossische Ztg. Sonntagsbeilage.* 1903. No. 39. (27./IX.)

Sišmanov, J., Glück und Ende einer berühmten literarischen Mystification: „Beda Slovena". *Archiv für slavische Philologie.* 1903. XXV, S. 580—611.

Einzelne Schriftsteller.

Albrecht, V., Studien zu den Dichtungen Abrahams ben Ezra.
Zeitschrift d. deutschen Morgenländ. Gesellschaft. 1903. LVII, S. 421—473.

Langlois, E., Notes sur le jeu de la feuillée d'Adam le Bossu. *Romania.* XXXII, S. 388—393.

Herbert, J. A., A new manuscript of Adgar's Mary-Legends. *Romania.* 1903. XXXII, S. 394—421.

Lange, F., Strampfer und Anzengruber.
Deutsches Volksblatt (Wien). 1903. No. 5288. (26./IX.)

Steig, R., Um die Gräfin Dolores. Eine Freundesdiskussion aus ungedruckten Blättern.
National-Ztg. 1903. No. 570, 574 (27., 29./X.)

Saintsbury, G., Thilp Ayres.
The Bibliographer. 1903. II, S. 215—224.

Hansson, O., Barbey und der moderne Roman.
Nation. 1903. XXI, S. 12—14.

Galli, G., Un' operetta inedita del Cardinale Federico Borromeo sopra la peste in Milano ed „i Promessi sposi".
Archivio storico Lombardo. 1903. 3. Serie. XXX, S. 110—137.

Ebstein, E., Zu Gottfried August Bürger.
Zeitschrift für deutsche Philologie. 1903. XXXV, S. 540—553.

Beck, R., Die gelehrten Beziehungen des Leipziger Ratsherrn Friedrich Benedikt Carpzov zu dem Zwickauer Rektor Christian Daum (1662—1687).
Centralblatt für Bibliothekswesen. 1903. XX, S. 493—512.

Clemen, O., Urteile zweier Braunschweiger Stadtärzte über ihr Publikum im XVI. Jahrhundert. [Enricus Cordus, Antonius Niger.]
Zeitschrift des histor. Vereins für Niedersachsen. 1903. S. 536—537.

Koch, Th. W., Portrait of Dante.
Annual report of the American Dante Society. 1903. XX.

Englert, Zu Fischarts Bilderreimen.
Zeitschrift für deutsche Philologie. 1903. XXXV, S. 534—540.

Richter, H., Eine Schiffbrüchige. [Margaret Fuller-Ossoli.] *Allgemeine Ztg. Beilage.* 1903. No. 243.

D. D., Goethe-Zitate.
Vossische Ztg. 1903. No. 493. (21./X.)

Geiger, L., Neue Bände der Weimarer Goethe-Ausgabe [30, 41, 2, Briefe 28].
Allgemeine Ztg. Beilage. 1903. No. 239.

Hansen, A., Linné oder Goethe.
Vossische Zeitung. 1903. No. 497 (23./X).

Kluge, F., Goethe und die deutsche Sprache.
Wissenschaftliche Beihefte zur Zeitschrift des Allgemeinen Deutschen Sprachvereins. 1903. IV. Reihe, Heft 22, S. 33—49.

Reiff, P., Pindar and Goethe.
Modern Language Notes. 1903. XVIII, S. 169—173.

Saintsbury, G., Thomas Goff.
The Bibliographer. 1903. II, S. 291—298.

Zeman, J., Gogol o Žukovského překladě Odysseje. [Gogol über Schukowskys Übersetzung der Odyssee.]
Věstnik českých professorů. 1902. X, S. 267—271.

Agnoli, G., Versi inediti di C. Goldoni.
Rivista d'Italia. 1903. VI, 2, S. 807—808.

Beetschen, A., Grillparzer als Opernkritiker.
Allgem. Ztg. Beilage. 1903. No. 251.

Klaar, A., Grillparzers und Schreyvogels Selbstbekenntnisse. *Bühne und Welt.* 1903. VI, 1, S. 188—196.

Sauer, A., Grillparzer's „Ahnfrau" und die kritische Gesamtausgabe seiner Werke.
Die Zeit. 1903. XXXVII, S. 18—19.

Woerner, R., Hebbels Tagebücher.
Allgem. Ztg. Beilage. 1903. No. 247.

Gleichen-Rußwurm, A., Hölderlin und die modernen Ästheten. *Nation.* 1903. XX, S. 828—830.

Geiger, L., Drei Briefe Johann Jacobys [an Adolf Stahr]. *Vossische Ztg.* 1903. No. 419.

Adelt, L., Zwei Bühnenbearbeitungen der Sakuntala [Kalidasa's]. *Die Zeit.* 1903. XXXV, S. 301—305.

Schanz, P. v., Kant in Frankreich.
Hochland. 1903. I, S. 38—46.

Stiefel, A. L., Zu den Quellen Heinrich Kaufringers.
Zeitschrift für deutsche Philologie. 1903. XXXV, S. 492—506.

Mesching, E., W Korolenko.
St. Petersburger Ztg. 1903. No. 232—236.

Funck, H., Lavaters Aufzeichnungen über seinen Aufenthalt in Karlsruhe im Jahre 1782.
Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins. 1903. LVII, S. 704—711.

Reiff, P., Pandaemonium germanicum by J. M. R. Lenz.
Modern Language Notes. 1903. XVIII, S. 69—72.

Matthias, Th., Lessing auf den Bahnen des Sprachvereins. *Wissenschaftl. Beihefte zur Zeitschrift des Allgemeinen Deutschen Sprachvereins* 1902. IV. Reihe, Hft. 21, S. 11—29.

Sprenger, R., Zu Longfellow's poetischen Werken.
Englische Studien. 1903. XXXIII, S. 83—95.

Schultz-Gora, Malsherbes et: „rose, elle a vécu ce que vivent les roses, l'espace d'un matin".
Zeitschrift für französische Sprache und Litteratur. 1903. XXVI, S. 92—94.
[Parallele aus Montchrestiens L'Escossoise.]

Bulle, O., Eduard Mörickes Briefe.
Allgemeine Ztg. Beilage. 1903. No. 242.

Krauß, R., Eduard Möricke in seinem Verhältnis zur Schaubühne. *Bühne und Welt.* 1903. VI, S. 61—00.

Schwally, F., Zum arabischen Till Eulenspiegel.
Zeitschrift d. Deutschen Morgenländ. Gesellschaft. 1902. LVI, S. 237—238.

Odell, G. C., George Peele.
The Bibliographer. 1903. II, S. 143—155.

Zaccagnini, G., Il petrarchista Agostino Staccoli.
Studi di letteratura Italiana. 1903. IV, S. 225—256.

Canby, H. S., Pamela abroad.
Modern Language Notes. 1903. XVIII, S. 206—213.
[Dramatisierungen und Bearbeitungen der Pamela.]

Prideaux, W. F., Additions to the bibliography of the works of Dante Gabriel Rosetti.
The Bibliographer. 1903. II, S. 243—247.

Rossetti, W. M., Bibliography of the works of Dante Gabriel Rosetti.
The Bibliographer. 1903. II, S. 34—44.

L., Ein Vorläufer des Scheffelschen Ekkehard. [Joseph Bades Aufsatz „Hedwig, Herzogin von Schwaben" in der „Badenia" 1839. I.]
Köln. Volks-Ztg. Litterar. Beilage. 1903. No. 38.

Shakespeare's Birthplace.
The Shrine. 1903. I, S. 242—246.

Ellis, E. J., Keats' Shakespeare.
The Shrine. 1903. I, S. 234—239.

Gleichen-Rußwurm, A., Shakespeares Königsdramen und die moderne Bühne.
Bühne und Welt. 1903. VI, 1, S. 25—31.

Matthews, B., How Shakespeare learnt his trade.
North American Review. 1903. CLXXVII, S. 424—433.

Plomer, H. R., Shakespeare Printers. I. Richard Field. II. Valentin Simmes.
The Bibliographer. 1903. II, S. 174—188, 299—319.

Levertin, O., Karl Snoilsky.
Die Zeit. 1903. XXXVII, S. 81—82.

Read, W. A., Keats and Spenser.
Modern Language Notes. 1903. XVIII, S. 204—206.

Melodia, G., Affetti ed emozioni in Torquato Tasso.
Studii di letteratura Italiana. 1902. IV, S. 1—108.

Parrella, P. P., Di alcune poesie inedite probabilmente di Fulvio Testi.
Studii di letteratura Italiana. 1903. IV, S. 186—221.

Sakellaridès, E., A propos de l'Othello d'Alfred de Vigny.
La Correspondance historique et archèologique. 1903. X, S. 97—100.

Klaiber, Th., Friedrich Th. Vischers Sprache und Stil.
Zeitschrift für deutschen Unterricht. 1903. XVII, S. 697—707.

Loukotka, Fr., O velikém lyriku středověkém, Walthru z Vogelweide.
Věstnik ceských professorů. 1902. X, S. 81—93.

Walzel, O. F., Zacharias Werner in Köln.
Zeit (Wien). 1903. XXXVII, S. 41—43.

Feldmann, W., Wieland als Sprachreiniger.
Allgemeine Ztg. Beilage. 1903. No. 256.

Feldmann, W., und Pietsch, P., Wieland als Sprachreiniger.
Wissenschaftl. Beihefte zur Zeitschrift d. Allgem. Deutschen Sprachvereins. 1903. IV. Reihe, Heft 22, S. 58—66.

Kleine Mitteilungen.

Von den Auktionen. Sotheby in London versauktionierte Mitte Dezember eine kleine, aber in ihrer Art einzige Sammlung von *Shakespeare-Reliquien.* Zwölf Nummern erzielten einen Preis von 17150 Mark. Die vierte Folio-Ausgabe von Shakespeares Werken mit dem Vermerk: „London, printed for H. Herringman, and are to be sold by Joseph Knight and Francis Saunders, at the Anchor in the Lower Walk of the New Exchange, 1685" kam auf 4300 Mark (Marshall). Außer diesem Exemplar sind nur noch drei in Amerika befindliche Exemplare mit denselben Sonderheiten bekannt. Das sogenannte „unbekannte Porträt" von Shakespeare, auf Eichenholz von einem Amateur gemalt, als der Dichter „sick unto death" war, brachte 2620 Mark (Moore); „Shakespeares Comedies", zehn Quartbände, 1767—78 von Edward Capell herausgegeben, aus den Biblotheken von Thomas Gray, Edmund Malone und Richard Heber, mit Anmerkungen von Gray und Malone, 2400 Mark (A. Jackson); ein Tintenfaß, hergestellt aus dem Holz des von Shakespeare gepflanzten Maulbeerbaums, 2400 Mark (Aston). Diese Reliquie wurde von der Korporation der Stadt Stratfort on Avon im Jahre 1769 an George Keate in Anerkennung seiner Verdienste um die Shakespeare-Literatur geschenkt. In dem Schreibzeug befindet sich die betreffende Schenkungsurkunde und die Dankesantwort des Empfängers. Ein silberner Teelöffel, mit eingravierter Figur Shakespeares, dem Datum 1616 und der Initialbuchstaben von Anna Hathaway, kam auf 1500 Mark (Aston); ein Dokument, 7. Juli 1624 datiert, unterschrieben von „Henry Wriothesley", Graf von Southampton, dem „Venus und Andonis" und „Lucrece" gewidmet war, 1400 Mark (Quaritch); Richard Farmers, (bekannt als der Kommentator Shakespeares) Exemplar von John Motleys „List of all the Dramatic Authors" mit bedeutendem Essay über Shakespeare, 840 Mark (Barton); Statuette des Poeten, aus dem Holz des bereits erwähnten Maulbeerbaums angefertigt, 800 Mark (Birch); unterzeichneter holographischer Brief von Lettice, Gräfin von Leicester, verewigt von Shakespeare als „the little western flower" in Sommernachtstraum 330 Mark (Moore); Shakespeares „Dramatik Works", 1821, der Deckel mit einer Einlage aus dem Holze des berühmten Maulbeerbaumes, 230 Mark (Pearson); ein Foliodokument, datiert 31. Dezember 1598, Whitehall, an den Finanzminister gerichtet und unterzeichnet von Robert Devereux, Grafen von Essex, John Whitgift, Erzbischof von Canterbury, dem Grafen von Nottingham, Lord Backhurst, dem Poeten und sechs andern, 170 Mark (Scott); Unterschrift von Philip, Grafen von Pembroke, einer der „incomparable pair of brothers", dem die Folio-Ausgabe von 1623 dediziert war, 170 Mark (Scott). — Die Firma Puttick und Simpson verauktionierte einen Armstuhl und ein Schreibzeug, hergestellt aus dem von Shakespeare gepflanzten Maulbeerbaum für 1800 Mark. Ein detailliertes Namensverzeichnis sämtlicher Besitzer dieser beiden Objekte war beigefügt. O. v. S.

Aus den Antiquariaten. Das erste deutsch-lateinische Wörterbuch bietet *Heinr. Kerler* in Ulm an: *Vocabularius Incipiens teutunicum ante latinum* Ulm., Joh. Zainer, ca. 1471. 4°. Holzband. Hain unbekannt. Panzer „Annales typ. IV. 210 Zusätze zu den Annalen 113" beschreibt es, aber mit einer Kürze, aus der hervorgeht, dass er das Buch nicht gesehen hat; ihm schreibt es Graesse nach, indem ihm der Fehler passiert,

daß er Panzers Fol(ia) für das Format Fol(io) nimmt und aus dem Quartband demzufolge einen Folianten macht. Graesse: „C'est probablement le premier lexique allemand-latin." Einige kleine Wurmstiche abgerechnet, ein gut erhaltenes Exemplar im ersten Einband mit breitem Rand. 282 Blätter, wovon die Lage b 3—6 also vier Blätter gleich alter Hand wohl vom Verfasser selbst handschriftlich ergänzt ist. Preis M. 2000. *Breslauer & Mayer* in Berlin offerieren: *Biblia dudesch* dat erste deel. — Biblia dudesch dat andere deel. Am Ende des 2. Tl.: Gedrucket vnd fulēdet in der stad Halberstad Na der gebort Christi vefteyn hundert vnde twe vnde twyntich Jar vp den VIII. dach Julij (1522). 2 Bde. Folio. In zwei neuen mit reichen eingepressten Blindornamenten verzierten einzelnen Bänden. (M.2400); *Das Teutsch gesang* so in der Mesz gesungen würdt zu nutz vnd gut den jungen kindern gedruckt. 1525. O. O. (Nürnberg, J. Gutknecht). Mit schöner Titelbordüre. 16 Bll. 12. Prgt. (M. 400); *Speyghel der Doghede.* Fol. 1 a weiß: I. H. S. / Dyt bock ys gheheten / de Speygel der dogede. / (Am Schluss:) Dyt bock gheheten de spey / ghel der doghede is gheendi / ghet tho lubeke na der bord / cristi. M.CCCC.LXXXV (1485) in sunte Bartholomeus auēde. gode / to eynem ewyghen loue. 4 to. M. 3600. — *Friedrich Meyers Buchhandlung* in Leipzig bietet in ihrem Katalog No. 52 die sorgfältig bearbeitete und registrierte, namentlich an illustrierten Ausgaben reiche Bibliothek des verstorbenen Professors Dr. Müller-Jena zum Verkauf.

Kataloge.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Insel-Verlag in Leipzig. *Verlagskatalog 1903.*
List & Francke in Leipzig. *Katalog der Autographenauktion Encke* (25. Januar ff.)
Breslauer & Meyer in Berlin W. Weihnachtskatalog: *Varia.*
F. Bruckmann A.-G. in München. *Bücherkatalog für Kunstfreunde.*
Franz Deuticke in Wien I. Anz. No. 31. — *Geschenkwerke.*
Otto Aug. Schulz in Leipzig. No. 30. — *Autographen:* Dichter, Gelehrte, Staatsmänner aller Nationen.
Adolf Weigel in Leipzig. No. 74. — *Schöne Literatur, Geschichte, Kunst.* — No. 72. — *Neuere und neueste deutsche Literatur* (1750—1900) mit Ausschluß von Goethe und Schiller.
J. Eckard Mueller. No. 100. — *Theologie und Kirchengeschichte.*
Friedr. Meyer in Leipzig. No. 52. — *Kunstblätter, erste Ausgaben, Bibliophilie.*
Th. L. Prager in Berlin NW. 7. No. 163. — *Praktische Rechtswissenschaft.*
Süddeutsches Antiquariat in München. No. 46.—*Katholische Theologie.*
M. Edelmann in Nürnberg. No. 18. — *Deutsche Literatur, Belletristik, Varia.*
V. Eytelhuber in Wien VIII. No. 9. — *Pracht- und Kunstwerke, Varia.*
Paul Zipperer (M. Götz) in München. No. 30 — *Katholische Theologie, Orientalia.*
Fr. Cohen in Bonn. No. 114. — *Aus allen Gebieten.*
Karl W. Hiersemann in Leipzig. No. 293. — *Ornamentstiche und Ornamentwerke.*
Jul. Koppe in Nordhausen. No. 23. — *Alte Drucke, alte Medizin, Varia.*
Ernst Carlebach in Heidelberg. No. 259. — *Deutsche und ausländische Literatur.*









Für die Anzeigen verantwortlich: K. Dieckmeyer, Leipzig, Hospitalstr. 27. Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig
Druck von W. Drugulin in Leipzig.

Mit einer Extrabeilage von Rudolf Haupt, Buchhandlung, Halle a. S.


Zeitschrift für Bücherfreunde
Organ der Gesellschaft der Bibliophilen.

BEIBLATT

VII. Jahrgang. Februar 1904. **Elftes Heft.**

Abonnementspreis für den Jahrgang 36 M. (21,60 Fl. ö. W., 45 Fr., 36 sh., 21,60 Rb.), für das Quartal (drei Hefte) 9 M.

Redaktionelle Sendungen: Manuskripte, Bücher, Kataloge etc. gefl. zu richten an den Herausgeber: *Fedor von Zobeltitz, Berlin W.* 15 Uhlandstr. 33 (Sommer: Spiegelberg bei Topper, Rgbz. Frankfurt a. O.).
Anzeigen an die Verlagshandlung: *Velhagen & Klasing,* Abteilung für Inserate, *Leipzig,* Hospitalstr. 27.

Gesellschaft der Bibliophilen.

Die Gesellschaft verlor im Laufe des Jahres 1903 wiederum mehrere ihrer Mitglieder durch den Tod, so Herrn Professor *Dr. Christian Belger* in Charlottenburg, den Biographen von Moritz Haupt, Herrn Buchhändler *August Kahlmann* in Marburg, Herrn Rittergutsbesitzer und Landtagsabgeordneten *von Grand Ry* in Kettenis und *Theodor Mommsen.* Der grosse Gelehrte trat unserer Gesellschaft am 11. Oktober 1901 bei und antwortete zugleich auf die Bitte des Unterzeichneten, einen Facsimile-Druck des „Liederbuchs dreier Freunde" für unsere Mitglieder veranstalten zu dürfen, u. a. Folgendes: „Das Liederbuch verdankt das Interesse, das man ihm zollt, teils dem Umstand, daß das Publikum an bekannten Persönlichkeiten insbesondre die *allotria* liebt, teils und vor allem seiner Seltenheit, welche ohne Zweifel auf dem sehr wirksamen Wege der Maculierung von Ladenhütern herbeigeführt worden ist. An sich selbst kann weder der Ernst noch der Scherz darin eine ernstliche Betrachtung vertragen und möchte ich nicht erleben, daß die Herren Recensenten es für ein Document der Altersschwäche erklärten, die Reproduction — und nun zumal eine so originelle — dieser Kleinigkeiten zugelassen zu haben. Lassen Sie dem Bändchen immer seine Seltenheit, es ist eine seiner unbestreitbarsten Tugenden."

Seit Ausgabe des vierten Jahrbuchs (1. Sept. 1903) sind der Gesellschaft als neue Mitglieder beigetreten:

38. *Dr. Julius Wahle,* Archivar am Goethe-Schiller-Archiv, Weimar, Amalienstrasse 1.
110. *Dr. Heinrich Conradt,* Brixen, Südtirol.
151. *Dr. Richard M. Meyer,* Professor an der Universität, Berlin W., Vossstr. 16.
275. *K. k. Universitäts-Bibliothek,* Lemberg, Galizien.
327. *Dr. Heinrich Senholdt,* Sekretär der Handelskammer des Grossherzogtums Sachsen, Weimar, Schröterstr.
346. *Johannes Geest,* Buchhändler, Leipzig, Elisenstr. 39 pt.
356. *Richard Staudt,* Berlin W. 10, Regentenstr. 1.
469. *E. Bauer,* Bankprokurist, Potsdam, Charlottenstr. 46/47.
559. *Paul Alicke,* Antiquar, Dresden.
610. *A. Frederking,* Buchhändler, Hamburg, Gänsemarkt 2.
705. *Hofrat Franz Bartsch,* Wien, III/2, Salmgasse 14.
706. *Friedrich Cohen,* Buchhändler, Bonn.
707. *Hans Boerner,* Antiquar, Leipzig, Nürnbergerstr. 44.
708. *Georg Caspari,* Berlin W., Matthäikirchstr. 4 II.
709. *H. Hart,* Schriftst., Berlin-Schlachtensee, Seestr. 35/37.
710. *Dr. Paul Remer,* Schriftsteller, Berlin-Steglitz, Arndtstrasse 34 I.
711. *Dr. Gustav Zieler,* Schriftsteller, Berlin-Grosslichterfelde, Augustastr. 35 I.
712. *Dr. Vikt. Schweizer,* Verl.-Buchh., Leipzig, Goeschenst. 1.
713. *Jacques Hegner,* Verlagsbuchhändler, Leipzig-Reudnitz.
714. *Frau Elisabeth Foerster-Nietzsche,* Weimar, Nietzsche-Archiv, Louisenstr. 30.
715. *Wilhelm Hegeler,* Schriftsteller, Berlin-Grosslichterfelde, Elisabethstrasse 31.
716. *Dr. Albert Ludwig Fischer,* Gymnasialdirektor, Berlin-Zehlendorf.
717. *Paul Müller,* Oberlehrer, Berlin-Grosslichterfelde, Dahlemerstr. 62.
718. *Dr. Walther Carl Ertel,* Staatsanwalt, Hamburg XIII, Hansastr. 45 III.
719. *Georg Walter Sorgenfrey,* i. F. H. Haessel Komm.-Gesch., Leipzig, Lindenstr. 18.
720. *Paul Wallich,* Berlin W., Bellevuestr. 18a.
721. *La Bibliothèque de l'Academie Roumaine,* Bukarest (Rum.)
722. *Ed. Fuchs,* Schriftsteller, Berlin-Zehlendorf, Parkstr. 7.
723. *Dr. phil. Konrad Gusinde,* Gleiwitz, Moltkestr. 29.
724. *Königliche Bibliothek,* Stockholm.
725. *Fr. Adolf Lattmann,* Verlagsbuchhändler, Goslar.
726. *Königliche Bibliothek,* Haag (Holland).
727. *Dr. Constantin Nörrenberg,* Bibliothekar an der Kgl. Universitäts-Bibliothek, Kiel, Holtenauerstr. 107.
728. *Leo Simon,* Mannheim, L. 12. 18.
729. *G. Altman,* cand. rer. polit., München, Schellingstr. 38 II.
730. *C. Klincksieck,* Libraire, Paris, 11 Rue de Lille.

Die Mitgliederzahl betrug demnach am 15. Januar 1904: 730.

WEIMAR, Wörthstr. 20. **Dr. Carl Schüddekopf.**

Rundfragen.

An dieser Stelle kommen die aus den Kreisen der *Gesellschaft der Bibliophilen* und der Leser der *Zeitschrift für Bücherfreunde* eintreffenden Anfragen, sowie die Antworten darauf zum Abdruck. Einsendungen für diese Rubrik an: *Arthur L. Jellinek in Wien VII, Kirchengasse 35.*

Fragen.

117. Wer besitzt ein spanisches historisches, nautisches oder heraldisches Werk aus dem XVIII. Jahrhundert, aus welchem die damalige spanische Kriegs- und Handelsflagge zu ersehen ist? Ich bitte um Angabe des Titels oder Beschreibung der Flagge.

Richard Krause, Hamburg.

118. Gibt es eine poetische Behandlung der *Rauschenberger Schlacht* (zitiert von Novalis in den Fragmenten. Novalis Werke herausgegeben von Heilborn. II, 1, S. 356, Z. 10)? *A. v. Hug, Wien.*

119. Welche Bibliothek besitzt: *Kritik über die zufälligen Gedanken über die deutsche Schaubühne in Wien.* 1760—1761 (?).

Vertheidigung des Wienerischen Teutschen Theaters. Wien 1761.

Weiskern, Verzeichnis deutscher Schauspiele von 1430 bis 1756 (Handschrift?)?

Ernst Baum, Marburg.

120. Gibt es in Persien oder sonst im Orient eine Hochzeitssitte, nach der die Braut einen Panzer aus Myrthen trägt? Oder: ein Ofen aus Myrthen, der bei der Hochzeit eine Rolle spielt? *I. L., Szegedin.*

121. Wer ist der Verfasser der Schrift: *Von einem Waldbruder, wie er Unterricht gibt Bapst Kaiser König und allen ständen. Was in disen gezeytten Geferlichait und trübsal zu kommt . . . o. O. u. Dr. 1522.* 24 Bl.

Jacques Rosenthal, München.

Antworten.

110. Der Verfasser des: *Essai d'une traduction en vers de l'Iliade d'Homère. 1765*, ist *G. de Rochefort.*

J. Gamber, Paris.

115. Die Königliche öffentliche Bibliothek in Dresden besitzt: „Von der Erschröcklichen Zerstörung und Niederlag deß ganzen Bapstumbs. [Lit Germ rec. B. 41]. Der Verfasser ist nicht bekannt.

Geh. Hofrat Dr. Schnorr von Carolsfeld. Dresden.

114a. *„Der geistliche Mai"* ist zusammen mit „Der geistliche Herbst" (1575, 1581) von *P. Franz Ser. Hattler S. J.* 1897 bei Herder in Freiburg im Breisgau neu herausgegeben worden. (Kl. 8° XII, 324 S.)

Heinr. Falkenberg, Mehlem a. Rh.

Der Ausdruck „gedruckt *in Verlegung* der Hertzoginne" bedeutet, daß die Herzogin die Kosten zur Bestreitung der Drucklegung erlegt hat. Ob dies ein Geschenk oder Darlehen war, das der Verfasser aus dem Erlös der verkauften Exemplare später wieder zurückstellen mußte, ist bis jetzt noch nicht klar.

In der Vorrede zu meiner Neuausgabe des „Geistlichen Mai" ist P. Wolfgang Seidl O. S. B. (1491—1562) als der vermutliche Verfasser desselben genannt worden. Diese Vermutung ist mir von Nic. Paulus nahegelegt worden. Derselbe entdeckte jedoch später die *erste* Auflage des „Geistlichen Mai" vom Jahre 1533 in der Münchener Bibliothek. Diese Auflage hat den Titel *„Gar ein schone nuczliche leer, Eingeschlossen Gaystlichen Personen, Genandt der gaystliche Mayen, lieblich zu lesen. Getruckt zu Landshut . . durch Verlegung der Affra Langementlin der Zeyt Eptisin zu Selgental zu Landshut."* 4°. 128 Bl.

Die späteren Auflagen gaben den Originaltext vielfach verändert wieder. N. Paulus hat hierüber in den Histor.-polit. Blättern [CXX, S. 150—152] einen Aufsatz veröffentlicht, in dem er die Autorschaft des Franziskaners *P. Stephan Fridolin* an dem Geistlichen Mai nachweist. Eine genaue Vergleichung dieser Bücher mit den übrigen Veröffentlichungen Fridolins erhebt diese Behauptung zur Gewißheit.

Franz Hattler S. I., Innsbruck.

114b. Über Jakobaea von Bayern noch *C. Ekoma*, Het beleg van Haarlem door Jacoba in 1426. Haarlem 1866. Doch dürfte die hier und in den Büchern, die in Heft 10 genannt werden, erwähnte Jacobäa keinesfalls dieselbe sein, die in Frage 114a gemeint wird. Denn die bekannte Jacobäa von Bayern ist bereits 1436 in Holland gestorben. *H. Koekebakker, Haag.*

In der Zeitschrift des bayrischen Geschichtsvereins 1866, III, S. 352—368, ein Aufsatz von *Bouterwek*, „Originalien zur Regierungsgeschichte der Herzogin Jacobe". In derselben Zeitschrift befinden sich noch mehrfach auf Jaobaea bezügliche Angaben.

Goeters, Halle a. S.



Rundschau der Presse.

Von Arthur L. Jellinek in Wien.

Die nachfolgende Übersicht versucht, die in Tagesblättern, Wochen- und Monatsschriften enthaltenen Aufsätze und Abhandlungen, soweit sie für die Leser unserer Zeitschrift in Betracht kommen, in *sachlicher* Anordnung zu verzeichnen. Nur das Wichtigere aus den Veröffentlichungen der letzten Monate kann berücksichtigt werden. Absolute Vollständigkeit zu erreichen liegt für den einzelnen Bearbeiter außerhalb des Bereiches der Möglichkeit. Die Zeitschriften sind nach Bänden, Jahrgängen, Heften oder Seiten, je nach der leichteren Auffindbarkeit, citiert. Gleichmäßigkeit ist hierin nicht angestrebt. **Zusendung von Separatabdrücken und Ausschnitten an die Adresse des Bearbeiters (Wien VII, Kirchengasse 35) erbeten.**

Schrift-, Buch- und Bibliothekswesen.

Buchdruck.

Behrens, P., Von der Entwicklung der [Druck-] Schrift.
Archiv f. Buchgewerbe. 1903. XL, S. 475—477.

Bom, E. de, Een uitgave van den Amsterdaamschen boekdrukker Doen Pietersz. teruggevonden.
Tijdschr. voor Boek- en Bibliotheekwezen. 1903. I, S. 168—171.

Enschedé, J. W., Deventer's oudste Drukkers.
Tijdschrift voor Boek- en Bibliotheekwezen. 1903. I, S. 229—231.

Kastner, W. A., Die Latinisierung der Schriftsysteme.
Archiv f. Buchgewerbe. 1903. XL, S. 443—448.

Schlieper, C., Die Lithographie und der Steindruck im Jahre 1903.
Archiv f. Buchgewerbe. 1903. XL, S. 452—455.

Täschner, F., Der Buchdruck im Jahre 1903.
Archiv f. Buchgewerbe. 1903. XL, S. 489—450.

Buchhandel:

Börckel, A., Das Buchgewerbe im alten Rom.
Archiv f. Buchgewerbe. 1903. XL, S. 477—480.

La Crise du livre en France.
Revue des Revues. 1902. XLVII, S. 145—166, 341—355.

Kleemeier, J., Die englischen Bücherauktionen 1902.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1903. No. 261.

Moeller, C., Skandinavische Überproduktion.
Literarisches Echo. 1903. VI, Sp. 235—238.

Olschki, L. S., Le fiscalità italiane nell' esportazione ed importazione di libri antichi.
La Bibliofilia. 1903. V, S. 205—211.

Raché, P., Der deutsche Michel und die deutsche Literatur. [Auflagen deutscher Romane.]
Frankfurter Ztg. 1903. No. 352 (20./XII.)

Thron, J., „La Crise du livre". Ergebnisse einer Umfrage.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1903. No. 249, 262.

Verreyt, A. C. V., Adriaen Roelofs. [Boekverkooper 16e eeuw.] *Taxandria.* 1903. X, No. 1.

Was die Großstadt [Berlin] liest.
Kölnische Ztg. 1903. No. 1151 (6./XII.)

Buchausstattung:

Die Buchbinderei in Böhmen.
Archiv f. Buchbinderei. 1903. III, S. 37—48, 61—70.

Hamburger Buchkunst.
Archiv f. Buchbinderei. 1903. III, S. 73—74, 109—112.

Grienberger, K., Bemalter deutscher Buchschnitt.
Archiv f. Buchbinderei. 1903. III, S. 105—109.

Hübel, F., Die Buchbinderei im Jahre 1903.
Archiv f. Buchgewerbe. 1903. XL, S. 458—459.

Spohr, W., Neue künstlerische Bilderbücher.
Archiv f. Buchgewerbe. 1903. XL, 459—463.

de Vreese, W., Geeraard van Woelbosch, een Gentsch „scriver" en boekbinder uit de 15de eeuw.
Tijdschrift voor Boek- en Bibliotheekwezen. 1903. I, S. 223—228.

Bibliographie.

La Fontaine, H., Une mémoire mondiale. Le réper toire bibliographique universel.
Revue des Revues. 1903. XLVII, S. 201—208.

Maréchal, E., Une rareté bibliographique liégeoise. [La gloire de l'Ordre canonial régulier du S. Sépulchre Hierosolimitain de N. S. Jésus-Christ. . . . p. L. Jegher. Luttich 1626.]
Leodium (Liége). 1902. I, S. 22—24.

Margerie, E., de, Un Essai de bibliographie géologique [p. M. Murlon].
Le Bibliographe Moderne. 1903. VII, S. 257—270.

Mori, M., Il VI. congresso bibliografico Italiano.
Rivista d'Italia. 1903. VI, 2, S. 915—918.

VI. Riunione della società bibliografica Italiana. (Atti e comunicazioni.)
Rivista delle biblioteche. 1903. XIV, S. 129—131.

Vleuten, v., Konrad von Maurer. Nekrolog und Verzeichnis der von Maurer veröffentlichten wissenschaftlichen Arbeiten.
Krit. Vierteljahrsschr. f. Gesetzgebung u. Rechtswissenschaft. 1903. 3. F. IX. S. 1—26.

Ziehen, J., Die Grundzüge der Stoffanordnung für eine Bibliographie des Volkserziehungswesens.
Comeniusblätter für Volkserziehung. 1903. XI, S. 83—86.

Bibliothekswesen:

Azzi, G. degli, Cimelî Colombiani della biblioteca Comunale di Perugia.
Bibliofilia. 1903. V, S. 223—225.

Berger, H., Die Volksbibliotheken und Lesehallen der Stadt Breslau.
Comeniusblätter für Volkserziehung. 1903. XI, S. 118—122.

Biagi, C., Insetti nemici dei libri.
Rivista delle biblioteche. 1903. XIV, S. 138—143.

Chilovi, D., Le librerie ambulanti.
Nuova Antologia. 1903. CXCI, S. 463—480.

Davray, H. D., Oxford et sa bibliothèque.
La Plume. 1903. XV, 2, S. 59—64.

(Rundschau der Presse.)

D. Die Aufhebung der nassauischen Klosterbibliotheken. *Kölnische Volksztg. Beilage.* 1903. No. 50.

Jessen, K. D., Amerikanische Gefahr auf wissenschaftlichem Gebiete. [Verkauf der Maurerschen Bibliothek an die Havard University.]
Vossische Ztg. 1903. No. 571 (6./XII).

Krehl, The Arabs and the Alleged Burning of the Alexandrian Library.
Calcutta Review. 1903. CXVI, S. 74—89.

Schultze, E., Volkstümliche Bibliotheken.
Das literarische Echo. 1903. VI, S. 81—92, 160—166.

Sevens, Th., Linnig, B., Bibliotheken uit vroeger tijd (I. Eene openbare Bibliotheek te Kortrijk in de 16[e] eeuw. II. De Bibliotheek van Jan-Baptist Verdussen te Antwerpen (18. eeuw.).
Tijdschrift voor Boek- en Bibliotheekwezen. 1903. I, S. 196—200.

Van Veerdeghem, F., De Universiteitsbibliotheek te Luik.
Tijdschrift voor Boek- en Bibliotheekwezen. 1903. I, S. 172—177.

Zeitungswesen:

Consentius, E., Der erste Plan zu einer Tageszeitung in Berlin.
National-Ztg. Sonntagsbeilage. 1903. No. 47 (22. XI).

De eerste Koerant van Europa.
Hollandische Revue. 1903. VIII, S. 89—93.

Grimme, Neu aufgefundene Zeitungen des XVII. Jahrhunderts. *Kölnische Ztg.* 1903. No. 920, 925.

Jcher, R., Johann Georg Altmann (1695—1758). Die Deutsche Gesellschaft und moralische Wochenschriften in Bern.
Neujahrsbl. d. literar. Ges. Bern a. d. Jahr 1903.

-nke, Von der japanischen Zeitungspresse.
Börsenblatt für den deutschen Buchhandel. 1903. No. 263.

Zur Geschichte der Katholischen Unterhaltungszeitschriften Deutschlands vor dem Kulturkampf.
Kölnische Volksztg. Beilage. 1903. No. 47, 51.

Literaturgeschichte. (Allgemeines.)

Abel, H., Das Kind in der Literatur.
National-Ztg. Sonntagsbeilage. 1903. No. 49 (6./XII).

Batt, M., Contributions to the history of English opinion of German literature. Gillies and Blackwoods Magazine. (II.)
Modern Language Notes. 1903. XVIII, S. 65—69.

Beszard, L., Les Larmes dans l'épopée, particulièrement dans l'épopée française jusqu'à la fin du XII[e] siècle.
Zeitschr. f. roman. Philologie. 1903. XXVII, S. 385—413, 513—549, 641—674.

Cesareo, G. A., La Critica estetica.
Nuova Antologia. 1903. CXCI, S. 353—366.

Croce, B., L'Umorismo. Del vario significato della parola e del suo uso nella critica letteraria.
Journal of comparative Literature. 1903. I, S. 220—228.

Deutschbein, M., Eine irische Variante der Tristan-Sage [Cuchulumsage].
Anglia. Beiblatt. 1903. XV, S. 16—21.

Ernest-Charles, J., Le Nouvel exotisme dans le roman. *Revue bleue.* 1903. 4. Serie. XX, S. 663—666.

Fougères, G., La Mythologie classique chez les poètes modernes.
Revue Universitaire. 1903. XII, 2, S. 128—145.

Keller, L., Die Anfänge der Renaissance und die Kultgesellschaften des Humanismus im XIII. und XIV. Jahrhundert.
Monatshefte der Comenius-Gesellschaft. 1903. XII, S. 76—102.

Koch, M., Hohenstaufen, Hohenzollern und Napoleon I. im deutschen Drama.
Schlesische Ztg. 1903. No. 859. (8. XII.)

Kopp, A., Eine Liederhandschrift aus der 2. Hälfte des XVII. Jahrhunderts. (Berlin Mgq. 720.)
Archiv f. Kulturgeschichte. 1903. I, S. 348—356, 425—448.

Krauß, H., Das alte Puppentheater in Bayern.
Augsburger Abendztg. Sammler. 1903. No. 124, 125.

Ladendorf, O., Büchmaniana.
Zeitschrift f. deutschen Unterricht. 1903. XVII, S. 691—697.
[Nachträge zu den „Geflügelten Worten".]

Landau, M., Aus Serbiens dramatischer Literatur.
Allgemeine Ztg. Beilage. 1903. No. 228.

Lemke, E., Hohenzollern und andere Fürsten in der Mythenbildung. *Brandenburgia.* 1903. XVI, 1.

Magne, E., La Liberté du théâtre et la censure facultative. *La Grande Revue.* 1903. VII, 4, S. 35—44.

Marchant, F. P., Translation.
Notes and Queries. 1903. 9. Bd. XII, S. 15—17.
(Verschiedene Ansichten über die Kunst und Möglichkeit des Übersetzens.]

Mauclair, C., Deutsche Einflüsse im jungen Frankreich.
Hamburgischer Correspondent. 1903. No. 469.

Mensing, Ph, Der deutsche Wald in deutschen Liedern. *Neue Bahnen.* 1903. XIV, S. 469—480.

Möbis, E., Das literarische Berlin um 1780.
Vossische Ztg. 1903. No. 575. (9. XII.)

Nossig, A., Reim im Drama.
Berliner Ztg. 1903. No. 501. *Sonntagsbeilage.*

Parducci, A., La leggenda della nascita e della gioventù di Costantino Magno in una nova redazione.
Studii romani. 1903. I, S. 57—107.

Salinger, R., Der Weltschmerz in der Poesie.
Voss. Ztg. Sonntagsbeil. 1903. No. 39, 70.

Schönthan, P. v., Literarische Spielereien.
Wiener Abendpost. 1903. No. 157 (13. VII).
[R-lose Dichtungen von Franz Rittler und ähnliches.]

Todd, H. A., The Old French Versified Apocalypse of the Kerr Manuscript.
Publications of the Modern Language Association. 1903. XVIII, S. 535—577.

Zenker, R., Nochmals die Synagonepisode des Moniage Guillaume (II.)
Zeitschr. für roman. Philologie. 1903. XXVII, S. 437—458.

Einzelne Schriftsteller.

Bertana, E., Intorno all' „Oreste" [Alfieri].
Rivista d'Italia. 1903. VI, 2, S. 585—604.

Cian, V., Vittorio Alfieri in Pisa.
Nuova Antologia. 1903. CXII, S. 548—589.

Farinelli, A., Vittorio Alfieri nell' arte e nella vita.
Rivista d'Italia. 1903. VI, 2, S. 531—549.

della Giovanna, I., „Il Divorzio". Commedia di Vittorio Alfieri.
Rivista d'Italia. 1903. VI, 2, S. 650—667.

Impallomeni, N., La „Mirra" di Vittorio Alfieri.
Rivista d'Italia. 1903. VI, 2, S. 620—636.

Landau, M., Alfieri und Byron.
Frankfurter Ztg. 1903. No. 277.

Lumbroso, A., Vittorio Alfieri giudicato da Stendhal.
Rivista d'Italia. 1903. VI, 2, S. 669—677.

del Lungo, I., Vittorio Alfieri poeta e cittadino.
Nuova Antologia. 1903. CXCII, S. 76—91.

Masi, E., Vittorio Alfieri.
Nuova Antologia. 1903. CXCI, S. 535—547.

Mazzantinti, G., Bricchiche Alfieriane.
Rivista d'Italia. 1903. VI, 2, S. 637—649.

Mazzatinti, G., Bibliografia Alfieriana.
Rivista d'Italia. 1903. VI, 2, S. 685—720.

Porena, M., Reminiszenze Alfieriane nei „Promessi sposi". *Rivista d'Italia.* 1903. VI, 2, S. 678—681.

Scherillo, M., Il monologo nella tragedia Alfieriana.
Rivista d'Italia. 1903. VI, 2, S. 551—567.

Sergi, G., La personalità di Vittorio Alfieri.
Rivista d'Italia. 1903. VI, 2, S. 569—584.

Sirven, P., Le „schiavesche patenti" ed il „dossier" dell' Alfieri.
Rivista d'Italia. 1903. VI, 2, S. 605—617.

Wiese, B., Vittorio Alfieri.
Die Zeit. 1903. XXXVII, S. 16—20.

Toldo, P., Sulla Fortuna dell' Ariosto in Francia.
Studii romani. 1902. I, S. 107—127.

Geiger, L., Bettina v. Arnim und der Berliner Magistrat.
Vossische Ztg. Sonntagsbeil. 1903. No. 21.

Klaar, A., Vergessenes von Robert Blum und Berthold Auerbach.
Vossische Ztg. 1903. No. 606. (29. XII.)

Sonolet, L., Jules Barbey d'Aurévilly.
Le Carnet. 1903. XVIII, S. 348—376.

Rosset, Th., Balzac et „les Conseils de Tolérance".
Revue Universitaire. 1903. XII, 2, S. 54—56.

Bertoni, G., Le postille del Bembo sul Cod. Provenzale K. *Studj romanzi.* 1903. I, S. 10—31.

Basse, M., Anna Bijns.
Tijdschrift van het Willems-Fonds. 1903. VIII, 2, S. 224—251.

Lemoine, J., Boileau contre Racine.
Revue de Paris. 1902. IX, 6, S. 861—870.

Christian August Brandis und Ernst Schulze.
Deutsche Dichtung. 1903. XXXIV, S. 267—272, 293—296.

Kalischer, A. Chr., Ungedruckte Briefe Beethovens an die Familie Brentano.
Vossische Ztg. Sonntagsbeil. 1903. No. 30, 31.

Bibliography of the principal editions of Bryant's works I (1808—1847).
The Bibliographer. 1903. II, S. 388—399.

Uslar-Gleichen, E. v., Entgegnung auf den Aufsatz von K. Nutzhorn „Aus Bürgers Amtstätigkeit".
Hannover. Geschichtsblätter. 1903. VI, S. 510—513.

Blennerhasset, Thomas und Jane Carlyle.
Zukunft. 1903. XLV, S. 317—327, 373—380.

Symons, A., Casanova à Dux.
Mercure de France. 1903. XLVIII, S. 60—88. Dazu S. 573—575.

Chateaubriand, Lettres inédites, publiées par Louis Thomas.
Mercure de France. 1903. XLVIII, S. 577—592.

Doumic, R., Les dernières années de Chateaubriand.
Revue des deux mondes. 1903. LXXIII, 17, S. 446—457.

Kaemmel, O., Kronprinz Friedrich und Ernst Curtius.
Grenzboten. 1903. LXII, 4, S. 1—13, 88—101.

McKenzie, K., The Symmetrical Structure of Dante's Vita Nuova.
Publications of the Modern Language Association of America. 1903. XVIII, S. 341—355.

Campbell, K., Notes on Davenant's life.
Modern Language Notes. 1903. XVII, S. 236—239.

Whitaker, L., Michael Drayton as a Dramatist.
Publications of the Modern Language Association. 1903. XVIII, S. 378—411.

Parigot, H., Alexandre Dumas et l'Histoire.
Revue de Paris. 1903. IX, 4, S. 401—431.

Lozzi, C., Ancora d'Eurialo d'Ascoli.
Bibliofilia. 1903. V, 225—226.

Bertoldi, A., Tre lettere inedite di Ugo Foscolo.
Rivista delle Biblioteche. 1903. XIV, S. 125—126.

Alcune lettere inedite di Ugo Foscolo.
Nuova Antologia. 1902. CLXXXI, S. 668—685.

Niese, Ch., Die Gräfin von Genlis.
Grenzboten. 1903. LXII, 4, S. 629—636, 797—798.

Houben, H. H., Zwei Berliner Freunde. [Adolf Glaßbrenner, Karl Gutzkow.]
Berliner Tageblatt. Zeitgeist. 1903. No. 51 (21. XII).

Görres, Fr., Neue Forschungen zur geistigen Entwicklung des Romantikers und Patrioten Joseph Görres. *Allgemeine Ztg. Beilage.* 1903. No. 216.

Hellen, E. v. d., Wandrers Nachtlied.
Frankfurter Ztg. 1903. No. 359 (29. XII.).

Henning, R., Nochmals „Über allen Gipfeln" und dessen Entstehung.
Frankfurter Ztg. 1903. No. 361 (31. XII.).

Röll, J., Goethes „Nachtlied".
Frankfurter Ztg. 1903. No. 352 (20. XII.).

Ziegler, Th., Ein Schlußwort zu „Wandrers Nachtlied". *Frankfurter Ztg.* 1904. No. 3 (3. I.).

Lienhard, F., Goethes Einsamkeit.
Deutsche Welt. 1903. No. 51.

Minor, J., „Die Geschwister" und „Die Laune der Verliebten" auf dem Wiener Hofburgtheater. Eine statistische Übersicht [und R. von Payer, „Die Geschwister" und die Wiener und Grazer Zensur].
Chronik des Wiener Goethe-Vereins. 1903. XVII, S. 38—39.

Morris, M., Goethe und Holberg.
Chronik des Wiener Goethe-Vereins. 1903. XVII, S. 35—38.

Müller, G. A., Goethe in Eisenach.
Eisenacher Tagespost. Sonntagsbeilage. 1903. No. 41.

Schneiderreit, G., Goethe als Denker.
National-Ztg. 1904. No. 3 (3. I.).

Ploch, A., Drei vergessene Briefe Grabbes.
National-Ztg. Sonntagsbeilage. 1903. No. 44.

Ingold, A. M. P., Grandidier poète.
Elsässische Rundschau. 1903. V, S. 121—136.

Grillparzers Dramen und das Christentum.
Der alte Glaube. 1903. IV, No. 48, 49.

Pissin, R., Von einem Knecht der Poesie [Grillparzer].
Die Nation. 1903. XXI, S. 185—187.

Holstein, H., Ein poetisches Kindermärchen von Wilhelm Grimm.
Studien z. vergleichenden Literaturgeschichte. 1903. III, S. 481—485.

[Matthias], Zur Geschichte des Deutschen Wörterbuchs der Brüder Grimm.
Grenzboten. 1903. LXII, 4, S. 621—629.

Baldewin, E. Ch., The relation of the english „Character" to its greek Prototype [Theophrastus Vorbild für Joseph Hall, characterisms of Virtues and Vices (1608)].
Publications of the Modern Language Association. 1903. XVIII, S. 412—423.

Anwand, O., Hebbels Nibelungen-Dramen.
National-Ztg. Sonntagsbeilage. 1903. No. 38.

Hebbel an Georg Cotta. [Ein unveröffentlichter Brief vom 23. August 1857.]
Die Zeit. Beilage. 1903. No. 446 (28. XII.).

Werner, R. M., Friedr. Hebbel und der Schillerpreis.
Bühne und Welt. 1903. VI, 1, S. 229—235.

Franzos, K. E., Heine und die Mutter Meyerbeers.
Deutsche Dichtung. 1903. XXXV, S. 19—22.

Karpeles, G., Heinrich Heine und Joh. Peter Lyser.
Vossische Ztg. 1903. No. 487.

Stern, A., Zu Heines „Französische Zustände".
Deutsche Dichtung. 1903. XXXIV, S. 179—180.

Hainz, H., Wilhelm Heinses Beziehungen zu Mannheim. *Neue Badische Landesztg.* 1903. No. 409.

Johann Gottfried Herder und Valentin Andreae.
Monatshefte der Comenius-Gesellschaft. 1903. XII, S. 156—165.

Achelis, Th., Eine neue Herder-Ausgabe [von Th. Matthias].
Gegenwart. 1903. LXIV, S. 374—375.

Achelis, Th., Die Bedeutung der Herderischen Stimmen der Völker in Liedern.
Wartburgstimmen. 1903. I, 2, S. 93—100.

Binde, F., Zu Herders Gedächtnis.
Türmer. 1903. VI, I, S. 279—289.

Bürkner, R., Herders Deutschtum.
Wartburgstimmen. 1903. I, 2, S. 119—125.

Geiger, L., J. G. v. Herder.
Die Zeit. 1903. XXXVII, S. 127—128.

Heinemann, K., Johann Gottfried Herder.
Velhagen & Klasings Monatshefte. 1903. XVIII, S. 451—460.

Keller, L., Die Sozietät der Maurer und die älteren Sozietäten. Eine geschichtliche Betrachtung im Anschlusse an Herders Freimaurer-Gespräche.
Monatshefte der Comenius-Gesellschaft. 1903. XII, S. 195—217.

Kühnemann, E., Herder und das deutsche Wesen.
Kunstwart. 1903. XVII, 1, S. 381—389.

Kühnemann, E., Johann Gottfried Herder und seine Geschichtsphilosophie.
Deutsche Monatsschrift. 1903. V, S. 338—351.

Stemplinger, E., Herder und Horaz.
Blätter f. d. Gymnasial-Schulwesen. 1903. XXXIX, S. 705—712.

Willmann, O., Herders Bedeutung für das deutsche Bildungsleben. *Hochland.* 1903. I, S. 316—321.

Winds, J., Zu Herders 100jährigem Todestag.
Bühne und Welt. 1903. VI, 1 S. 236—240.

Simon, G., Victor Hugo écolier.
Revue de Paris. 1903. X, S. 445—475.

Deelzen, W., Immermanns Plan zu einem Zyklus von Hohenstaufendramen.
Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte 1903. III, S. 417—424.

Wotke, K., Kant in Österreich.
Wiener Abendpost. 1903. No. 166 (23./VII.).

Krauß, R., Hermann und Isolde Kurz.
Vossische Ztg. Sonntagsbeilage. 1903. No. 49, 50.

Klenze, C., Lenau-Literature.
Modern Language Notes. 1903. XVII, S. 233—236.

Cervesato, A., L'Orma del Gigante [Leopardi].
La Nuova Parola. 1903. II, 4, S. 39—52.

Uhlig, Zu Lessings Schreibart.
Zeitschrift f. deutschen Unterricht. 1903. XVII, S. 708—713.

Baldensperger, F., Le Moine de Lewis dans la Littérature Française.
Journal of comparative Literature. 1903. II, S. 201—219.

Newell, W. W., William of Malmesbury on the Antiquity of Glastonbury.
Publications of the Modern Language Association. 1903. XVIII, S. 459—512.

Le Gay Brereton, Notes on the Text of Marston.
Englische Studien. 1903. XXXIII, S. 224—238.

Winckler, C., Marston's Erstlingswerke und ihre Beziehungen zu Shakespeare.
Englische Studien. 1903. XXXIII, S. 216—224.

Maynial, E., La Composition dans les premiers romans de G. de Maupassant.
Revue bleue. 1903. 4. Serie. XX, S. 562—565, 604—608.

Gugitz, G., Karl Meisl.
Ostdeutsche Rundschau (Wien). 1903. No. 278.

Toldo, P., Molière en Italie. Quelques notes pour servir à l'histoire de son influence.
Journal of Comparative Literature. 1903. I, S. 229—263.

Eggert, E., Eduard Mörikes Frau.
Hochland. 1903. I, S. 65—74, 210—222.

Legband, P., Julius Mosen.
Wiener Abendpost. 1903. No. 153 (8./VII.).

Ciàmpoli, D., Un' edizione rarissima de' Trionfi [fatta da Pier Pacini 1490, in der Biblioteca Vittorio Emanuele in Rom].
Bibliofilia. 1903. V, S. 211—222.

Massarani, T., Plauto e i suoi traduttori.
Nuova Antologia. 1903. CXCI, S. 232—247.

Fürst, R., Ferdinand Raimund.
Bühne und Welt. 1903. VI, S. 89—100.

Bréal, M., Notes sur Ernest Renan.
Revue de Paris. 1903. X, 5, S. 260—274.

Kreowski, E., H. Th. Rötscher.
Tägliche Rundschau. Unterhaltungsbeilage. 1903. No. 220.

Schröder, E., Heinrich Theodor Rötscher.
Vossische Ztg. 1903. No. 441.

Klein, Th., Wieland und Rousseau.
Studien zur vergleichenden Litteraturgeschichte. 1903. III, S. 429—480.

Mornet, D., Une source d'une lettre de la Nouvelle Héloise.
Revue Universitaire. 1903. XII, 2, S. 146—181.
[R. Walter. A voyage round the world in the year 1740 by G. Anson. London 1745.]

Foerster, W., Literatur über Antoine de la Sale.
Litteraturbl. für german. und roman. Philologie. 1903. XXIV, S. 402—411.

Hermann, A., Ein Schulmeister und Dichter aus guter alter Zeit [Samuel Friedrich Sauter].
Paedagog. Archiv. 1903. XLV, S. 452—457.

Geiger, L., Max von Schenkendorf in Koblenz. Unbekannte Gedichte und Briefe.
Rheinlande. 1903. IV, S. 90—98.

Heinemann, K., Schillers Reliquien.
Rheinlande. 1903. IV, S. 124—131.

Hoffs, F. van, Zur Verteidigung von Schillers Glocke.
Monatsschrift für höhere Schulen. 1903. II, S. 630—632.

Leitzmann, A., Schillerliteratur der Jahre 1900 und 1901. *Euphorion.* 1903. X, S. 688—696.

Pappritz, R., Karl VII. und sein Hofstaat in der Geschichte und im Drama. [Schillers „Jungfrau von Orleans".]
Zeitschrift für deutschen Unterricht. 1903. XVII, S. 719—726.

Reiff, P., Notes on Schiller's „Eroberer".
Modern Language Notes. 1903. XVII, S. 239—241.

Weisstein, G., „Don Carlos, der Infanterist von Spanien". [Puppenspiel von Silvius Landsberger aufgeführt in Berlin Dezember 1851.]
National-Ztg. Beilage. 1903. No. 52 (25. XII.). 1904. No. 10 (10. I.).

Carruth, W. H., The Relation of Hauff's Lichtenstein to Scotts Waverley.
Publications of the Modern Language Association of America. 1903. XVIII, S. 513—525.

Logeman, H., Notes on the „Merchant of Venice".
Englische Studien. 1903. XXXIII, S. 193—215.

Uhde-Bernays, Shakspeares Heimat.
Tag. 1903. No. 485, 487.

Westenholz, F. P. v., Miscelle zu Shakespeare [Two Gentlemen of Verona].
Anglia. Beiblatt. 1903. XIV, S. 265—267.

Pratesi, M., L'idea religiosa dopo il 1815 e il „Prometeo" di Shelley.
Nuova Antologia. 1902. CXCI, S. 25—43.

Morici, M., Le declarationes di Seneca „ridotte in chiaro stile" da fra' Nicoluccio Ascolano.
Bibliofilia. 1903. V, S. 230—231.

g, Eines der seltensten Bücher der Welt [Michael Servetus, Christianismi restitutio].
Frankfurter Ztg. 1903. No. 329 (27. XI.).

Schurig, A., Neuere Stendhal-Literatur.
Das litterarische Echo. 1903. VI, S. 104—106.

Stryienski, C., Les „Dossiers de Stendhal".
Mercure de France. 1903. XLVIII, S. 5—23.

Chambers, D. C., Tennysoniana.
Modern Language Notes. 1903. XVII, S. 227—233.

Hemelet, Fr. J., Points of resemblance in the verse of Tennyson and Theocritus.
Modern Language Notes. 1903. XVIII, S. 115—117.

Abel, H., Briefe Heinrich v. Treitschkes an Wilhelm Hofmeister.
National-Ztg. Sonntagsbeilage. 1903. No. 38.

Teetz, F., Zu Uhlands Taillefer.
Zeitschrift für deutschen Unterricht. 1903. XVII, S. 713—719.

Broussolle, J. C., La Légende dorée. [Voraginus.]
L'Université Catholique. 1903. N. Serie XLIV, S. 321—357.

Koch, M., Ausländische Stoffe und Einflüsse in Richard Wagners Dichtung.
Studien zur vergleichenden Litteraturgeschichte. 1903. III, S. 401—424.

Stiefel, A. L., Über den Esopus des Burkhard Waldis.
Studien zur vergleichenden Litteraturgeschichte. 1903. III, S. 486—495.
[Bebels Facetiae als Vorlage des Esopus.]

Werner, L., Pius Alexander Wolff.
Augsburger Abend-Ztg. Der Sammler. 1903. No. 117, 118.

Kleine Mitteilungen.

Sotheby in London beendigte am 20. Dezember v. J. in einer viertägigen Auktion den Verkauf der Bibliothek des verstorbenen *Rev. W. Sneyd.* Dieser war ein bekannter englischer Bücherliebhaber, dessen Sammlung in Keele Hall, Straffordshire, seit ca. 50 Jahren sozusagen in Haufen über-, unter- und durcheinander, d. h. vollständig ungeordnet, ein beschauliches und durch nichts gestörtes Dasein führte. Unter den, in der gedachten Versteigerung zur Veräußerung gekommenen Objekten befanden sich vorläufig in der

Hauptsache nur Manuskripte. Der italienische Teil der Bibliothek gehörte früher einem Bücherliebhaber Namens Canonici und war am Anfang des vorigen Jahrhunderts von dem Bibliographen Cicognara beschrieben worden, dessen Kollektion 1824 der Vatikan erwarb.

Folgende Werke waren die hervorragendsten und bestbezahlten: drei Schriften in einem Band und zwar „Apocalypsis S. Ioannis cum glossis", ein Manuskript aus dem XV. Jahrhundert, ferner „Ars Moriendi" und der Rest, wahrscheinlich das Original für ein Blockbuch, sämtlich niederländischen Ursprungs, mit zahlreichen Miniaturen und Illuminationen, 19000 Mk. (Quaritch); ein anderes Manuskript aus dem XV. Jahrhundert, „Cantica Canticorum", 70 Blätter mit 45 brillanten Miniaturen, in verschiedenen Farben und mit Gold gehöht, 6000 Mk. (Fairfax Murray); „Opera Philosophica Aristotelis", XIV. Jahrhundert, von einem französischen Schreiber stammend, 295 Blätter mit schön illuminierten Initialen 2000 Mk.; „Missae Canon", in kontinentalen Minuskeln, im IX. oder X. Jahrhundert verfaßt, 10 Blätter mit schönen Miniaturen, namentlich der Kreuzigung, irisch-byzantinischen Ursprungs, 9000 Mk. (Cecil).

Als wertvollstes Manuskript der Sammlung wurde eine ohne Titel unter englischem Einfluß im XIV. Jahrhundert entstandene Arbeit erachtet. Diese war mit 267 prachtvollen Miniaturen und reichen Randdekorationen ausgestattet, sodaß der von Mr. Quaritch hierfür gezahlte Preis von 50000 Mk. als kein zu hoher angesehen wird. Das aus 190 Blättern bestehende Werk enthält in lateinischer Sprache biblischen Stoff und philosophische Abhandlungen. „Officia cum Calendario", Manuskript auf italienischem Velin, geschrieben von Antonio Sinibaldi 1488 für Agostino Billiotti, reich illuminiert, 12200 Mk. (Quaritch); ein italienisches Manuskript aus dem XV. Jahrhundert mit Miniaturen und Dekorationen, 10200 Mk. (Ellis); „Officia cum Calendario", Handschrift aus der besten italienischen Renaissance-Epoche, 6200 Mk. (Archer); „La Vita di Madonna Maria Virgina" dal Fratre Ambrosio, Handschrift aus dem XV. Jahrhundert, 4200 Mk. (Quaritch); „Tratto della Scherma", von einem italienischen Schreiber des X. Jahrhunderts mit zahlreichen Federzeichnungen auf Velin, 1800 Mk.; „Psalterium Davidis", XIII. Jahrhundert, gotische Buchstaben auf Velin, illuminierte Initialen, 4000 Mk. (Money); ein unter irischem Einfluß im XI. Jahrhundert hergestelltes Manuskript mit 14 Miniaturen 10200 Mk. (Cecil); „Psalterium Davidis", englische Handschrift auf Velin, XIII. Jahrhundert, reich illuminiert, 11 ganzseitige Miniaturen auf Goldgrund, 12300 Mk. (Archer); „Psalterium Graecum Davidicum", illuminierte Handschrift aus dem XIII. Jahrhundert, 1100 Mk.; „Horae Beatae Mariae Virginis", Anglo-französisches Manuskript, XV. Jahrhundert, mit 18 Miniaturen, 6200 Mk. (Thomas); eine flämische Handschrift, XV. Jahrhundert, mit 4 sehr schönen Miniaturen, 5600 Mk. (Thomas); eine Bilderhandschrift auf Pergament, XV. Jahrhundert, 5600 Mk. (Archer); „Gregorius Magnus Papa: Moralia in Jobum", X. Jahrhundert, in karolingischen Minuskeln, 5400 Mk. (Quaritch); Papst Gregors „Liber Dialogorum", italienisches Manuskript, XV. Jahrhundert, mit 500 Miniaturen, Päpste, Bischöfe und Heilige darstellend, 4400 Mk. (Thomas); „Horae", italienische Handschrift aus dem XV. Jahrhundert mit 13 Miniaturen, 4000 Mk. (Thomas).

Von der sehr wertvollen Büchersammlung gelangte nur ein Bruchteil zur Versteigerung. Die bemerkenswertesten Werke wurden wie nachstehend verkauft: „Rudimentum Noviciorum", 1475, das erste in Lübeck gedruckte Buch, ausgezeichnet durch seine xylographische Illustration, 1160 Mk.; J. de Voragine „Legenda Sanctorum" mit interessanten Holzschnitten, 900 Mk.; Caxton „Legenda Aurea", 1483, unvollständig, 3700 Mk. (Quaritch); Caxtons „The Mirrour of the Worlde", 1481, 36 Blätter, defekt, 2600 Mk. (Quaritch); „Chronicon Nurembergense", 1493, 800 Mk. (Quaritch); F. de Columna „Poliphili Hypnerotomachia", Venedig, 1497, Papst Benedicts XIV. Exemplar, mit seinem Wappen versehen, 1800 Mk. (Quaritch); „Die deutsche Bibel", 1483, von Koberger gedruckt, 740 Mk.; L. Aretinos „De Bello Italico adversus Gothos", 1470, die sehr seltene erste Ausgabe, 500 Mk. (Leighton); Francesco Bertlinghieri, „Geographica lib. VII.", in Florenz von Nicolo Tedesco ca. 1480 gedruckt, unvollständig, 600 Mk. (Ellis). Der Gesamterlös für den ersten Teil der Sneyd-Bibliothek betrug 271073 Mk.

London. O. v. S.

In jenen glücklichen Zeiten, da Fischarts Geschichtsklitterung von 1582 einen Taler kostete und die erste Ausgabe von Werthers Leiden fünf Groschen, brachte ein feinsinniger Kenner der deutschen Literatur eine reiche Auswahl vorzüglicher Originalausgaben zusammen, die jetzt, etwa dreißig Jahre nach dem Tode des Besitzers, von der Buchhandlung *Adolf Weigel* in *Leipzig* angekauft und in den Handel gebracht worden ist. Schon liegen zwei umfangreiche und schön ausgestattete Kataloge über diese Bibliothek vor: No. 71, „Ältere Deutsche Literatur bis auf Gottscheds Zeit (Vorklassische Periode)" mit 922 Nummern auf 92 Seiten, und No. 72, „Neuere und neueste Deutsche Literatur (1750—1900) mit Ausschluß der Goethe- und Schiller-Literatur, der Almanache und Übersetzungen", enthaltend 2033 Nummern auf 101 Seiten. Während der erstere eine Fülle alter Drucke enthält, von denen manche, besonders solche von Opitz und seinen Nachfolgern, bisher gänzlich unbekannt waren, zeichnet sich der zweite durch schöne und seltene Lessingiana, Ausgaben der Romantiker usw. aus.

Mit einem dritten Katalog, No. 74, *„Goethe- und Schiller-Literatur"*, ist nunmehr die interessante Bibliothek in ihrem Hauptbestandteil zum Abschluß gebracht worden. Unter den 700 Nummern, mit denen die Dioskuren hier vertreten sind, befinden sich wahre Kabinettsstücke für Sammler, so z. B. der „Rheinische Most" von 1775, der „Römische Carneval" von 1789 mit prächtigen, kolorierten Maskenbildern, das „Wirtembergische Repertorium", Schillers Jugendunternehmen (1782), eine Vierteljahrsschrift, von der ein bekannter Literarhistoriker erst nach jahrzehntelangem Suchen ein vollständiges Exemplar zusammenbrachte. Hervorzuheben ist noch der reiche Bestand an Schriften

zur Werther- und Faust-Literatur. Alles in vorzüglich gehaltenen, einfach gebundenen Exemplaren, vielfach mit einem alten Ex-libris versehen. —g.

Bei Jacques Rosenthal in München erschien unter dem Titel: „*Hungarica*. Ungarn betreffende im Auslande gedruckte Bücher und Flugschriften. Gesammelt und beschrieben von Graf *Alex. Apponyi*" ein zweibändiger Katalog der berühmten Hungarica-Sammlung des Grafen Apponyi, die 1538 im Auslande hergestellte Werke umfaßt und bis zum Jahre 1720 reicht. Die Bearbeitung des Katalogs nach bibliographischer, literarischer und historischer Seite ist geradezu mustergültig; der Verlag hat auch für eine würdige Ausstattung dieses großen, leider nur in geringer Auflage abgezogenen Regestenwerks gesorgt, auf das vor allem die Bibliotheken aufmerksam gemacht seien. —m.

Zu meinem Aufsatz im vorigen Heft „*Siebzehn Druckfehler in Verfassernamen*" freue ich mich feststellen zu können, daß der Druckfehler *A*. Chr. J. Fischer der „Bibliothek literarischer und kulturhistorischer Seltenheiten" in der neuen Auflage vom Jahre 1901 (Umschlag: 1902) beseitigt worden ist. Herr Verlagsbuchhändler Adolf Weigel machte mich selbst darauf aufmerksam, indem er mir ein Exemplar dieser neuen Auflage übersandte. *Dr. Ernst Rowe.*

Kataloge.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Th. Ackermann in München. No. 527. — *Klassische Philologie I.*

Schmidtsches Antiquariat in Dresden. No. 7. — *Literatur, Zeitschriften, Revolutionsgeschichte.*

Anton Creutzer in Aachen. No. 85. — *Belletristik, Musik, Varia.*

Gilhofer & Ranschburg in Wien I. Anz. No. 68/69. — *Alte Drucke, illustrierte Werke, Kuriosa.*

Hugo Helbing in München. Anz. No. 6. — *Kupferstiche, Radierungen, Holzschnitte etc.*

Jos. Baer & Co. in Frankfurt a. M. No. 488. — *Italienische Literatur bis zum Ende des XVI. Jahrhunderts* (dabei 86 Nummern Boccaccio). — No. 489. *Nationalökonomie I.* Allgemeine Werke. — No. 487. *Die Kunst des Mittelalters* (Bibl. Eug. Muentz †). — No. 490. *Alsatica.* Geschichte, Topographie, Literatur, elsässische Drucke.

Alfr. Lorentz in Leipzig, Antiqu. Büchermarkt. No. 54. — *Varia.*

Otto Ficker in Leipzig. No. 14. *Semitica.*

Max Harrwitz in Berlin W. No. 10. *Biographien, Elzeviers, Theater, Neulateiner, Varia.* — *Porträt-Katalog,* Heft 9 (P—Z).

Heinr. Kerler in Ulm. No. 320. *Chirurgie.*

Gustav Fock in Leipzig. No. 231. *Kirchengeschichte.* — No. 232. *Chemie und Pharmazie.* — No. 230. *Mathematik.* — No. 227. *Klass. Philologie.* — No. 228. *Geschichte.* — No. 229. *Rechtswissenschaft.* — No. 223. *Strafrecht.*

Franz Teubner in Düsseldorf. No. 162. *Biographien, Memoiren, Briefwechsel.*

Karl W. Hiersemann in Leipzig. No. 294. *Kupferstiche, Kupferwerke, Handzeichnungen; Nachschlagewerke.* — No. 297. *Österreich-Ungarn und Balkanstaaten.*

Elwertsche Univers.-Buchh. in Marburg. Anz. Dezember. *Varia.*

v. Zahn & Jaensch in Dresden. No. 150. *Alte Drucke, Holzschnitt- und Kupferwerke des XV.—XVIII. Jahrhunderts.*

Fr. Klüber in München. No. 136. *Ältere Literatur, Kuriosa.*

J. Eckard Mueller in Halle a. S. No. 96. *Bibliographie, Bibliothekswesen, Buchhandel, Druckergeschichte, alte Drucke, Literatur* — No. 97. *Griechische und römische Literatur.* — No. 99. *Germanische und romanische Sprachen und Literatur.*

Süddeutsches Antiquariat in München. No. 49. *Deutsche Literatur von Gottsched bis auf das junge Deutschland.* — No. 51. *Außereuropäische Geschichte, Geographie und Volkskunde.* — No. 52. *Deutsche Literatur der Neuzeit.*

Friedr. Meyer in Leipzig. No. 51. *Klass. Philologie und Altertumskunde.*

Jul. Determann in Heilbronn. No. 35. *Theologie.*

Karl Theod. Völcker in Frankfurt a. M. No. 244. *Deutsche Literatur seit* 1750.

F. Raabes Nachf. in Königsberg i. Pr. No. 218. *Staats- und Volkswirtschaft.* — No. 219. *Sozialwissenschaft.*

Ausland.

Francesco Perralla in Neapel. No. 3/4. *Letzte Erwerbungen, Varia.*

W. Klotschkoff in St. Petersburg. *Slavische und französische Belletristik.*

U. Hoepli in Mailand. 1903. No. 136. *Deutsche Literatur und Sprache.*

Williams & Norgate in London WC. No. 137. *Allg. Wissenschaften.*

Ich erhielt zum Vertriebe eine kleine Anzahl eines vornehm-künstlerischen

Ex-Libris (Motiv aus Tristan und Isolde)

ausgeführt von **Ernst Fluss**, akademischen Maler.
Preis des Probe-Druckes auf japanischem Papier 2 M., franko gegen Vorhereinsendung des Betrages.

I. Taussig, Buchhandlung in Prag, 144-I.

Gute wissenschaftl. Literatur

(einzelne Bücher und ganze Bibliotheken, excl. Theol. und Jur.) wird jederzeit *zu hohen Preisen* gegen Kasse *zu kaufen gesucht* von

Paul Alicke in Dresden-A. 9.

Bibliothek literarischer und kulturhistorischer Seltenheiten.

Die Sammlung erscheint in 12⁰-Bändchen, die sich durch gediegene und gechmackvolle Ausstattung. sauberen und fehlerfreien Druck, tadellosess Papier (imit. Büttenpapier) und dabei doch billigen Preis auszeichnen.

Es sind bisher erschienen:

No. 1. 2: **Petronius.** *Begebenheiten des Enkolp.* Aus dem Satyricon des Petron übersetzt (von Wilh. Heinse). Wortgetreuer Neudruck der einzigen vollständigen und äusserst seltenen Übersetzung: Rom 1773. 2 Bde. Imit. Büttenpapier. **Mk. 6.—**
— In hocheleg. Liebhaberband: Halbmaroquin mit Ecken, oberer Schnitt vergoldet, an den Seiten unbeschnitten. **Mk. 3.— mehr.**

No. 3 a: **Fischer, F. Chr. J.** *Jus primae noctis. Über die Probenächte der deutschen Bauernmädchen.* Wortgetreuer Neudruck der seltenen Ausgabe von 1780. Imit. Büttenpapier. **Mk. 1.50**
— In hocheleg. Liebhaberband: Halbmaroquin mit Ecken, oberer Schnitt vergoldet, an den Seiten unbeschnitten. **Mk. 1.50 mehr.**

No. 7: **Kindleben, Ch. W.** *Studentenlexikon.* Aus den hinterlassenen Papieren eines unglücklichen Philosophen, Florido genannt, ans Tageslicht gestellt. Wortgetreuer Neudruck der Originalausgabe. Halle 1781. Imit. Büttenpapier. **Mk. 3.—**
— In hocheleg. Liebhaberband: Halbmaroquin mit Ecken, oberer Schnitt vergoldet, an den Seiten unbeschnitten. **Mk. 2.— mehr.**

No. 4/5: **Rheinischer Most.** *Erster Herbst.* O. O. 1775. — **Hottinger, J. J.** *Menschen, Thiere und Goethe. Eine Farce.* 1775. — **Wagner, Hch. Leop.** *Konfiskable Erzählungen.* 1774. Wien bey der Bücher-Censur. Wortgetreue Neudrucke der seltenen Originalausgaben mit einer litterarhistor. Einleitung. Imit. Büttenpapier. **Mk. 6.—**
— In hocheleg. Liebhaberband: Halbmaroquin mit Ecken, oberer Schnitt vergoldet, an den Seiten unbeschnitten. **Mk. 2.50 mehr.**
— Liebhaber-Ausg. auf echt. Büttenpapier. **Mk. 12.—**

No. 3 b: **Goethe, Joh. Wolfg. v.** *Das Tagebuch.* 1810. M. litterarhistor. Einleitung unter Benutzung e. bisher noch unbekannten Briefwechsels, hrsg. von Dr. Max Mendheim. — *Vier unterdrückte römische Elegien.* — *Nikolai auf Werthers Grab.* (1775). Wortgetreue Neudrucke. Imit. Büttenpapier. **Mk. 1.50**
— In hocheleg. Liebhaberband: Halbmaroquin mit Ecken, oberer Schnitt vergoldet, an den Seiten unbeschnitten. **Mk. 1.50 mehr.**
— Liebhaber-Ausg. auf echt. Büttenpapier. **Mk. 3.—**

Verlag Adolf Weigel, Leipzig, Wintergartenstr. 4.

Haarlem * H. Kleinmann & Co. * Holland.

Frühholländer

von

F. DÜLBERG.

Band I.

Die Altarwerke des Cornelis Engelrechtszoon und des Lukas van Leyden im Städtischen Museum zu Leiden. 25 Tafeln mit Text.

40 Mark.

In Vorbereitung:

Band II. Frühholländische Gemälde im Erzbischöflichen Museum in Utrecht. Ca. 25 Tafeln mit Text.

Band III. Frühholländer in Italien. Ca. 35 Tafeln mit Text.

Prospekte zu dem Werke stehen gratis und franko zur Verfügung.



Drahtanschrift Cangerer Wien. Telephon 18838

C. Angerer & Göschl

k. u. k. photo-chemigraphische Hof-Kunstanstalt

Wien, XVI/1.

Buch- und Prägedruck-Clichés in Zink, Kupfer, Messing und Stahl. Neues patentirtes Autotypie-Verfahren. Künstlerisch ausgeführte Drei- und Vierfarbendrucke. Photolithographische Fettdrucke. Erzeugung von Zeichenmaterialien, Patent Korn- und Schabpapieren, Kreide und Tusche.



Für die Anzeigen verantwortlich: K. Dieckmeyer, Leipzig, Hospitalstr. 27. Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig.
Druck von W. Drugulin in Leipzig.

Mit einer Extrabeilage von Max Harrwitz in Berlin W.



BEIBLATT

VII. Jahrgang. | März 1904. | Zwölftes Heft.

Abonnementspreis für den Jahrgang 36 M. (21,60 Fl. ö. W., 45 Fr., 36 sh., 21,60 Rb.), für das Quartal (drei Hefte) 9 M.

Anzeigen

1/1 Seite	60 Mark.	1/4 Seite	15 Mark.
1/2 Seite	30 Mark.	1/8 Seite	8 Mark.

Kleine Anzeigen (Desiderata und Angebote): die gespaltene Petit-Zeile **50** Pf. (für Mitglieder der Gesellschaft der Bibliophilen und Abonnenten der Z. f. B. nur **25** Pf.).

Beilage-Gebühr 40 Mark. — Schluß für die Anzeigenannahme jedes Heftes am 10. des vorhergehenden Monats.

Redaktionelle Sendungen: Manuskripte, Bücher, Kataloge etc. gefl. zu richten an den Herausgeber: *Fedor von Zobeltitz, Berlin W.* 15 Uhlandstr. 33 (Sommer: Spiegelberg bei Topper, Rgbz. Frankfurt a. O.).
Anzeigen an die Verlagshandlung: *Velhagen & Klasing,* Abteilung für Inserate, *Leipzig,* Hospitalstr. 27.

An unsere Leser!

Mit dem vorliegenden Hefte beenden wir den siebenten Jahrgang und vierzehnten Band der **„Zeitschrift für Bücherfreunde“**. Der Kreis unserer Freunde hat sich längst zu einer festen *Gemeinde der deutschen Bibliophilen* zusammen geschlossen, die uns kennt und der wir keine neuen Versprechungen zu geben nötig haben. So sei nur bemerkt, daß uns auch für den achten Jahrgang ein reichhaltiges Material an Beiträgen von unsern ersten Bibliographen, Literarhistorikern, Buchkünstlern und Bibliophilen vorliegt, das, zum großen Teil durch illustrative Beigaben erläutert und unterstützt, der Veröffentlichung harrt.

Wir bitten unsere Freunde, für die rechtzeitige Erneuerung des Abonnements sorgen und nach Möglichkeit für unsere Zeitschrift, *das einzige deutsche Organ für bibliophile Interessen,* werben zu wollen.

Bielefeld, Leipzig, Berlin. **Verlag und Redaktion.**

Rundfragen.

An dieser Stelle kommen die aus den Kreisen der *Gesellschaft der Bibliophilen* und der Leser der *Zeitschrift für Bücherfreunde* eintreffenden Anfragen, sowie die Antworten darauf zum Abdruck. Einsendungen für diese Rubrik an: *Arthur L. Jellinek in Wien VII, Kirchengasse 35.*

Fragen.

122. Wer kann ein Exemplar des folgenden von *De Backer,* Bibliothèque de la Compagnie de Jésus 2, 155, angeführten Werkes nachweisen: *Bridoul (Toussaint), L'illustre hôpital des pieux aveugles. Lille, Nicolas de Rache 1670.* (*Nach Houdoy, Bibliographie Lilloise Nr. 256: Illustre nosocomium piorum coecorum.*)
K. K. Blinden-Erziehungs-Institut, Wien.

123. Wer ist der Herausgeber nachfolgenden Werkes: *Die Triarier David Fr. Strauß, Ludwig Feuerbach und ihr Kampf für die moderne Geistesfreiheit. Von einem Epigonen. Cassel 1852.*
Direktion der Kaiser Alexander Universitäts-Bibliothek. Helsingfors.

124. Wer ist der Verfasser des Buches: *Überschriften oder Epigrammata. In Acht Büchern. Nebst einem Anhang von Etlichen Schäffer-Gedichten. Theils aus Liebe zur Poesie theils aus Hasz des Müssiggangs geschrieben. Hamburg. In Verlegung Zacharias Hertel. 1701.*
Max Freund, London.

(Rundfragen — Rundschau der Presse.)

125. Wer besitzt die erste Ausgabe von *Brentanos „Godwi oder das steinerne Bild der Mutter“*. Bremen, 1801/2. 2 Bde. *Prof. M. Rabenlechner, Triest.*

126. In den Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen zitieren die Brüder Grimm, III. Bd. (3. Auflage, Göttingen 1856), zu No. 100 „Des Teufels rußiger Bruder“, S. 181, ein Buch: *J. F. hor. subseciv.* wohl nach Happels Relationes curiosae. [2, 712 die Seitenzahl stimmt aber nicht.] Welches Buch ist damit gemeint und wie ist der genaue Titel desselben?

J. G. in R.

Antworten.

83. Zu der Erzählung von der angeblich mit Geld, in Wirklichkeit mit Scherben oder wertlosen Eisenstücken gefüllten Kiste, die der Vater seinen undankbaren Kindern hinterläßt, vergleiche „Der Schlägel“, von *Rüdiger dem Hunthover* in *v. d. Hagens* Gesamtabenteuer. 2. Band. No. XLIX und Einleitung S. LXIII ff. — *Pauli,* Schimpf und Ernst. No. 435 mit den reichen Nachweisen von Oesterley. *Kirchhof*, Wendunmuth, 5. Buch No. 109, 111. — *Krauss,* Sagen und Märchen der Südslaven, 1883, II, 104 — vor allem *Reinhold Köhler-Bolte*, Kleine Schriften I, S. 431. II, S. 458/9. — Der Betrug mit der verschlossenen Kiste, die angeblich Schätze enthält, auch in *Juan Manuel,* Conde Lucanor ed. Knust, No. 20, und daraus vielleicht in *Holbergs* „Arabisches Pulver“.

A. L. Jellinek, Wien.

108. Der Verfasser von *„Prinz Leo. Eine phantastische Hof- und Staatsaktion. Hamburg 1834“* ist *Karl Christian Ludwig Starklof* (1789—1850), über den sich Näheres in der *Allgemeinen Deutschen Biographie*, XXXV, S. 496 ff., findet.

Regierungsrat Dr. R. Mosen, Oldenburg, Großherzogl. Bibliothek.

121. Der Verfasser der Schrift „Von einem Waldbruder, wie er Unterricht gibt . . . 1522“ ist *Pamphilus Gengenbach.* Siehe *Goedeke*, P. Gengenbach. Hannover 1856. S. 461.

Prof. Georg Witkowski, Leipzig.

Rundschau der Presse.

Von Arthur L. Jellinek in Wien.

Die nachfolgende Übersicht versucht, die in Tagesblättern, Wochen- und Monatsschriften enthaltenen Aufsätze und Abhandlungen, soweit sie für die Leser unserer Zeitschrift in Betracht kommen, in *sachlicher* Anordnung zu verzeichnen. Nur das Wichtigere aus den Veröffentlichungen der letzten Monate kann berücksichtigt werden. Absolute Vollständigkeit zu erreichen liegt für den einzelnen Bearbeiter außerhalb des Bereiches der Möglichkeit. Die Zeitschriften sind nach Bänden, Jahrgängen, Heften oder Seiten, je nach der leichteren Auffindbarkeit, citiert. Gleichmäßigkeit ist hierin nicht angestrebt. **Zusendung von Separatabdrücken und Ausschnitten an die Adresse des Bearbeiters (Wien VII, Kirchengasse 35) erbeten.**

Schrift-, Buch- und Bibliothekswesen.

Buchdruck.

Eckardt, J. H., Deutsche Kartenstecher und Kartenverleger des XVIII. Jahrhunderts.
Börsenblatt für den deutschen Buchhandel. 1903. No. 281, 283, 287, 301.
[G. B. Homann und seine Offizin. — Die Augsburger Kartenstecher: Weigel, Bodenehr, Seutter. — A. F. Zürner. — J. G. Breitkopf.]

Guthrie, J., The Ashendene Press.
Books and Book-Plates. 1904. IV, S. 61—64.

Rivers, J., The Gutenberg Missal Controversy.
Library World. 1904. VI, S. 173—175.

Zinner, D., Eine Welt-Enquête der Buchdrucker.
Neue Zeit (*Stuttgart*). 1903. XXI, 1, S. 91—94.

Buchausstattung:

[Bong, R.], Der deutsche Holzschnitt.
Vossische Ztg. 1904. No. 21. (14./I.)

Brann, J., Une exposition de miniatures à Breslau.
Revue Archéologique. 1903. 4. Serie, II, S. 420—424.

Alte Einbände. [Ausstellung in der Wiener Hofbibliothek.] *Neue Freie Presse.* 1903. No. 14081 (8./XI.)

Huet, G. B., Twee Bijbels met miniaturen der Nationale Bibliotheek te Parijs.
Tijdschrift voor Boek- en Bibliotheekwezen. 1903. I, S. 259—262.

Kiesling, E., Die Steglitzer Werkstatt.
Börsenblatt für den deutschen Buchhandel. 1904. No. 23.

Venturi, L., Sulle origini della xilografia.
L'Arte. 1903. VI, S. 265—270.

Buchhandel:

E., Heinrich Brockhaus zur hundertsten Wiederkehr seines Geburtstages.
Börsenblatt für den deutschen Buchhandel. 1904. No. 28.

Gugitz, G., Hieronymus Löschenkohl. Die Wiener Kunsthändler.
Deutsches Tagblatt (*Wien*). 1904. No. 6. (6./II.)

Helssig und Schulz, Bericht der Rabattkommission [auf der 4. Bibliothekarversammlung in Halle 1903].
Zentralbl. f. Bibliothekwesen. 1904. XXI, S. 37—42.

Kellen, T., Bücher und Bücherpreise im Mittelalter.
Börsenblatt für den deutschen Buchhandel. 1903. No. 298.

Madjera, W., Schimp und lob des Büchernachdrucks.
Deutsches Volksblatt (*Wien*). 1903. No. 5350.

Schurmann, A., Die Wissenschaft und der deutsche Buchhandel [Bücherpreise].
Börsenblatt für den deutschen Buchhandel. 1903. No. 279, 300.

Seemann, A., Die Verödungsgefahr der wissenschaftlichen Literatur in Deutschland.
Börsenblatt für den deutschen Buchhandel. 1903. No. 11, 12.

W. H., Die russische Bücherproduktion St. Petersburgs im Jahre 1902.
Börsenblatt für den deutschen Buchhandel. 1904. No. 4.

Bibliographie.

Crüwell, G. A., Robert Proctor.
Neue freie Presse. 1903. No. 14067. (25./X.)

Dorez, L., La sixième réunion de la Società Bibliografica Italiana. (Florence, 20.—24. octobre 1903.)
Revue des bibliothèques. 1903. XIII, S. 271—298.

Field, H. H., The concilium bibliographicum in Zürich, Switzerland.
Library Journal. 1903. XXVIII.

Haebler, Über den Plan eines Typenrepertoriums der Wiegendrucke.
Zentralblatt für Bibliothekswesen. 1904. XXI, S. 59—73.

Keidel, G. C., The editio princeps of the Greek Aesop.
The American Journal of Philology. 1903. XXIV, S. 304—317.

Kellen, T., Nostradamus-Bibliographie.
Börsenblatt für den deutschen Buchhandel. 1904. No. 22.

(Martynow, N. G.), Die Bedeutung der Statistik und Bibliographie für den russischen Buchhandel.
Börsenblatt für den deutschen Buchhandel. 1904. No. 7.

Picot, É., Une édition inconnue du „Praeconium crucis" de Marco Dandolo.
Le Bibliographe moderne. 1903. VII, S. 301—306.

Rickmers, W. R., Einführung in die Alpine Literatur.
Deutsche Alpenztg. 1903. III, S. 90—92, 119—122.

G., Eine Buchtitelausstellung im Stuttgarter Landesmuseum.
Allgemeine Ztg. Beilage. 1904. No. 7. (11./I.)

Thron, J., Das Institut International de Bibliographie in Brüssel. Gegenwärtiger Stand seiner Arbeiten und Veröffentlichungen.
Börsenblatt für den deutschen Buchhandel. 1903. No. 292—295.

Schulz, Die Bibliographie der in Deutschland neu erscheinenden Literatur und die Bibliotheken.
Zentralblatt für Bibliothekswesen. 1904. XXI, S. 51—59.

Bibliophilie. Exlibris:

van Eelde, H. N. J., Jacob van Drieberger zijn portret en zijne bibliotheek.
Oud-Holland. 1903. XXI, S. 1—21.

Krieger, B., Die Hohenzollern und ihre Bücher.
Hohenzollern-Jahrbücher. 1903. VII, S. 112—141.

Meier, G., Sebastian von Beroldingers Bibliothek nebst einem Anhang über die Büchercensur im Lande Uri.
Histor. Neujahrsblatt, herausgeg. vom Verein für Geschichte von Uri. (Altdorf.) 1903. X.

Omont, H., Manuscrits de la bibliothèque de Sir Thomas Philipps récemment acquis pour la Bibliothèque Nationale.
Revue des bibliothèques. 1903. XIII, S. 189—206.

Bouland, L., Exlibris de Pape Pie X.
Archives de la Soc. Française des collectionneurs d'Ex-libris. 1903. X, S. 161—162.

Bouland, E., Exlibris de Georges Dujon [p. A. Monnier].
Archives de la Soc. Française des collectionneurs d'Exlibris. 1903. X, S. 167.

Clulow, G., Book-plate of Robert Udney.
Journal of the Exlibris Soc. 1903. XIII, S. 187—189.

Day, R., Masconic Exlibris.
Journal of the Exlibris Soc. 1903. XIII, S. 179—186.

Ellis, F. R., The book-plates of some Celebrated Men.
Queen. 1903. Dezember.

Guthrie, J. J., Concerning recent british book-plates.
Magazine of Arts. 1903/4. S. 87—93.

H. W. M., Notes on two book-plates [Domet Parsons, Rob. Lovell.
Journal of the Exlibris Society. 1903. XIII, S. 163—164.

Krahl, E., Exlibris.
Monatsblätter der heraldischen Ges. „Adler". 1903. V. S. 220—224, 229—231. (vgl. S. 240.)

Linnig, B., Pierre Jean Borliuut de Noortdonck [et son fils] François-Xavier-Joseph-Ghislana.
Archives de la Soc. Francaise des collectionneurs d'Exlibris. 1903. X, S. 164—166.

Remacle, Les Villiers [et leur Exlibris].
Archives de la Soc. Francaise des collectionneurs d'Exlibris. 1903. X, S. 168—169.

Bibliothekswesen:

Auvray, L., Inventaire de la collection Custodi conservée à la Bibliothèque Nationale.
Annales de la Faculté des lettres de Bordeaux. Bulletin Italie. 1903. III, S. 308—335.

Beer, R., Die Handschriften des Toison-Ordensarchivs [in der Hofbibliothek in Wien].
Neue Freie Presse. 1903. No. 14039. (27./IX.)

Bostwick, A. E., The work of the small public library.
Library Journal. 1903. XXVIII, S. 596—600.

Brigham, H. O., Special collections in American libraries: the Harris collection of American poetry at Brown University.
Library Journal. 1903. XXVIII, S. 658—660.

Chambers, R. W., The modern Language library at University College.
Modern Language Quarterly. 1903. VI, S. 13—15.

Collijn, J., Notes sur quelques incunables français conservés à la bibliothèque de l'Université d'Upsala.
Revue des bibliothèques. 1903. XIII, S. 255—261.

Conference of Librarians Niagara falls, N. Y. June 22—26. 1903.
Library Journal. 1903. XXVIII, No. 7. (242 S.)

Dorez, L., Les Archives du gouvernement du Luxembourg.
Revue des bibliothèques. 1903. XIII, S. 229—245.

Dorez, L., L'Incendie du Vatican.
Revue des bibliothèques. 1903. XIII, S. 299—306.

Public education and public libraries. The Oxford Conference. *Library World.* 1903. VI, S. 61—66.

Foster, W. E., Charles Ammi Cutter; a memorial sketch.
Library Journal. 1903. XXVIII, S. 697—704.

Fritz, Zur äußeren und inneren Organisation der Bücherhallen.
Zentralbl. für Bibliothekswesen. 1904. XXI, S. 27—37.

Gerhard und Schnorr v. Carolsfeld. Die Vorbildung zum bibliothekarischen Beruf.
Zentralblatt für Bibliothekswesen. 1904. XXI, S. 6—26.

Gould, J. Ch., The planning of libraries and notes on some recent work.
Library World. 1903. VI, 154—156.

Haffkine, A., Note sur la bibliothèque publique de Kharkow.
Revue des bibliothèques. 1903. XIII, S. 268—270.

Hodges, N. D. C., Notes on English Public Libraries.
Library Journal. 1903. XXVIII, S. 593—596.

Millunzi, G., Il tesoro, la biblioteca ed il tabulario della chiesa di S. Maria Nuova in Monreale.
Archivio storico siciliano. 1903. N. S. XXVIII, No. 1/2.

Moore, E. L., Reference work in a small public library.
Library Journal. 1903. XXVIII, S. 653—657.

Moore, H. K., University extension lectures and public libraries. *Library World.* 1903. VI, S. 117—123.

Omont, H., Listes des recueils de Fac-similés et des reproductions de manuscrits conservés à la Bibliothèque Nationale.
Revue des bibliothèques. 1903. XIII, S. 111—178.

Savage, E. A., The librarian of the Future.
Library World. 1903. VI, S. 4—7.

Stewart, J. D., The library in fiction.
Library World. 1903. VI, S. 126—130.

Trommsdorff, Die gedruckten Katalogzettel der Kongressbibliothek in Washington.
Zentralblatt für Bibliothekswesen. 1904. XXI, S. 42—51.

Voordecker, L., De Stadsbibliotheek te Mechelen (Moderne bibliotheeken II).
Tijdschrift voor Boek- en Bibliotheekwezen. 1903. I, S. 266—271.

Wertheim, E., Das K. und K. [österreichische] Staatsarchiv in seinem neuen Heim [in Wien].
Neue Freie Presse. 1903. No. 14109. (6./XII.)

Witkowski, G., Amerika, du hast es besser.
National-Ztg. 1904. No. 49. (29./I.)
[Verkauf deutscher Privatbibliotheken nach Amerika.]

Wolfsheg, Frauen im Bibliotheksdienst.
Commenius-Blätter für Volkserziehung. 1903. XI, S. 33—46.

Literaturgeschichte. (Allgemeines.)

Archer, W., Das moderne Drama in England.
Die Zeit. 1903. No. 332. (2./IX.)

Becker, Ph. A., Die spanische Literatur von ihrem Anfang an bis zu den katholischen Königen.
Neue Heidelberger Jahrbücher. 1903. XII, S. 193—253.

Behagel, O., Ein Reichsamt für deutsche Sprache.
Zeitschr. d. Allgem. Deutschen Sprachvereins. Wissenschaftl. Beihefte. 1903. 4. Reihe, Heft 23/24, S. 73—86.

Boguslawski, A. v., Der Offizier auf der Bühne und im Roman.
Tägliche Rundschau. Unterhaltungsbeilage. 1903. No. 272.

Bornstein, P., Die Darstellung der Künstlerbohème in der modernen Literatur.
Nord und Süd. 1903. CVII, S. 319—351.

Bradley, H., Primitive poetry and the Ballad.
Modern Philology. 1903. I, S. 193—204.

Die meistgelesenen Bücher. (Herbst 1902 bis Herbst 1903.) *Das literarische Echo.* 1903. VI, S. 513—522 f.

Dubedont, E J., Romantisme et Protestantisme.
Modern Philology. 1903. I, S. 117—133.

Der französische Einfluß. Antworten auf eine Umfrage von Karl Woermann, J. V. Widmann, F. Vetter, H. Salus, J. J. David, E. Pr. Schoenaich-Carolath, H. Bulthaupt, Hans Olde, M. A. Stremel, Wilh. Trübner, H. Thoma, P. Behrens, Joh. Schlaf, A. Holz, Th. Mann, K. Jentsch und Franz Blei.
Zeit (Wien). 1904. XXXVIII, S. 4—6, 19—21, 32—34.

Engel, Ed., Friedrich der Große in der deutschen Literatur.
Neue Freie Presse. 1903. No. 14039. (27. IX.)

Feldmann, W., Die Mitarbeiter der Allgemeinen Deutschen Bibliothek als Sprachrichter und Sprachreiniger.
Zeitschr. d. Allgem. Deutschen Sprachvereins. Wissenschaftl. Beihefte. 1903. 4. Reihe, Heft 23/24, S. 120—128.

Flach, J., Polska w niemieckiej literaturze pięknej dawniej i dzisiaj. [Polen in der schönen Literatur Deutschlands einst und jetzt.]
Biblioteka Warszawska. 1903. CCL, S. 532—564.

Hart, J., Revolution der Kritik.
Das literarische Echo. 1903. VI, S. 459—465.

Kleemeier, Ehrengaben für Dichter u. a.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1904. No. 15.

Langlois, Ch. V., Le proverbe au vilain.
Revue Universitaire. 1902. XI, 2, S. 161—172.

Leblond, M. A., Les Anglais dans le roman français moderne.
Revue des Revues. 1903. XLVII, S. 448—461.

Littmann, G., Le chant de la belle-mère en Arabe moderne.
Journal Asiatique. 1903. 10. Serie. II, S. 97—131.

Löwenberg, J., Unsere Volksmärchen.
Magazin für Literatur. 1903. LXXII, S. 273—277, 302—305.

Matthews, B., The Mediaeval Drama.
Modern Philology. 1903. I, S. 71—94.

Meyer, R. M., Der Zufall im Drama.
Neue Jahrb. f. d. klass. Altertum, Geschichte und deutsche Literatur. 1903. XI, S. 705—717.

Meyerfeld, M., Vorlesbare Bücher.
Das literarische Echo. 1903. VI, Sp. 381—386.

Paris, G., Le Cycle de la „Gageure".
Romania. 1903. XXXII, S. 481—551.
[Vgl. I, No. 734.]

Parisotti, A., Intorno alla leggenda di S. Giorgio.
Bollettino della Società filologica romana. 1903. I, No. 5.

Raveggi, P., L'idea della preesistenza dell' anima nei poeti moderni.
La Nuova Parola. 1903. II, 4, S. 28—39.

Ribin, O., Conseils sur la lecture.
Revue Pédagogique. 1903. N. T. XLII, S. 368—376.

Schmidt, V. und A. Picha, Das wissenschaftliche Leben und der Humanismus in Krummau im XV. Jahrhundert.
Mith. des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen. 1903. XLII, S. 61—107.

Sylvester, F. M., „Rhetorik" und „Literarische Kritik" auf amerikanischen Universitäten.
Zeitschr. für deutschen Unterricht. 1903. XVII, S. 745—766.

Tupper, F., Originals and analogues of the Exeter Book Riddles.
Modern Language Notes. 1903. XVIII, S. 97—106.

Wharton, E., The vice of reading.
North American Review. 1903. CLXXVII, S. 513—521.

Einzelne Schriftsteller.

Festa, N., L'Alfieri e i classici.
Atene e Roma. 1903. VI, S. 261—282.

Mazzatinti, G., Bibliografia Alfieriana.
Rivista d'Italia. 1903. VI, 2, S. 1072—1085.

Villetard, P., L'âme de Christian Andersen.
La Plume. 1903. XV, 2, S. 1—6.

Steig, R., Achim und Bettina von Arnims Verheiratung.
Deutsche Rundschau. 1904. CXVIII, S. 124—130.

Rambeau, A., Augiers „L'aventurière" of 1848 and 1860.
Modern Language Quarterly. 1902. V, S. 129—147.

Karageorgevitch, B., Marie Bashkirtseff et la légende. *Revue des Revues.* 1903. XLVII, S. 90—97.

Gerola, G., Petrarca e Boccaccio nel Trentino.
Tridentum. 1903. VI, S. 337—347.

Neppi, G., La pluralità degli amori cantati dal Bojardo nel suo Canzoniere.
Giornale storico della letteratura Italiana. 1903. XLII, S. 360—373.

Zenker, E. V., Aus Börnes Leben. [Zur Geschichte der österreichischen Zensur.]
Deutschland. 1903. III, S. 208—212.

Saenger, S., Carlyles Vermächtnis.
Die Zeit. (*Wien.*) 1903. XXXVII, S. 114—116.

Stevens, W. C., The „Gipoun" of Chaucers knight.
Modern Language Notes. 1903. XVIII, S. 140—141.

Butti, A., L'opera di Antonio Cesari nella novella.
Giornale storico della letteratura Italiana. 1903. XLII, S. 305—349.

Greg, W. W., [Sam. Daniels.] „Hymens Triumph" and the Drummond Ms.
Modern Language Quarterly. 1903. VI, S. 59—64.

Pellegrini, F., Su i ritratti di Dante.
Il secolo XIX. 1903. XVIII, No. 4 ff.

Persico, F., Il posto dei diavoli nell' inferno di Dante.
Atti della R. Accademia di scienze morali e politiche. 1903. XXXIV, S. 437—456.

Sanesi, J., Sul significato della parola „Malizia" nel verso 22 del canto XI dell' „Inferno".
Giornale storico della letteratura Italiana. 1903. XLII, S. 350—354.

Toynbee, P., Dante's uses of the word trattato in the Convivio and Vita nuova.
Romania. 1903. XXXII, S. 565—571.

Arluison, J., Persönliche Erinnerungen an Alexander Dumas père.
Zeit. (*Wien.*) 1903. No. 293. (29./VII.)

Speidel, L., Helene Freiin v. Feuchtersleben und ihr Stammbuch. [Grillparzer, Bauernfeld, R. Seligman, M. v. Schwind.]
Neue Freie Presse. 1903. No. 14128. (25. XII.)

Peiser, G., Über Friedrichs des Großen burleskes Heldengedicht „La guerre des confédérés".
Zeitschr. d. histor. Gesellschaft f. d. Provinz Posen. 1903. XVIII, S. 161—212.

Knepper, J., Ein Prophet und Volksdichter am Vorabend der Bauernunruhen. [Friedrich Fürer.]
Jahrbuch für Geschichte, Sprache und Literatur Elsaß-Lothringens. 1903. XIX, S. 30—52.

Granier, Ein preußischer Brief des Dichters Gleim.
Forschungen z. Brandenburg. u. Preuß. Geschichte. 1903. XVI, 2, S. 250—253.

Fluri, Ad., Benedikt Gletting.
Anzeiger für schweizer. Geschichte. 1903. XXXIV, S. 194—200.

Anwand, O., Goethe-Prometheus.
Vossische Ztg. Sonntagsbeil. 1903. No. 32.

Buschmann, Goethes „Erlkönig".
Gymnasium. 1903. XXI, Sp. 153—158.

Cohn, J., Goethe und Uhland. [Goethe an Zeller über Uhlands Gedichte.]
Allgemeine Ztg. Beilage. 1903. No. 273.

Dauriac, L., La Damnation de Faust „travestie".
La Revue Galine. 1903. II, S. 417—424.
[Oper von Berlioz.]

Diestel, Über Goethes Christentum.
Monatshefte der Comenius-Gesellschaft. 1903. XII, S. 119—128.

Ehlers, R., Goethe und das Christentum.
Protestant. Monatshefte. 1903. VII, No. 9.

Geiger, L., Goethe, Bettina und die Frankfurter Juden.
Allgemeine Ztg. des Judentums (*Berlin*). 1903. No. 40. (2. X.)

Istel, E., Goethe und J. Fr. Reichardt.
Frankfurter Ztg. 1903. No. 238, 239. (28. 29. VIII.)

Korn, G., Goethe unter österreichischer Spionage in Rom. *Leipziger Tageblatt.* 1903. No. 103.

Minor, J., Goethe vom Standpunkt des Nervenpathologen [Möbius].
Neue Freie Presse. 1903. No. 14095. (22. XI.)

(Rundschau der Presse.)

Popper, J., Einige Gedanken über Kant, Goethe und Rich. Wagner in Anknüpfung an die Besprechung eines neuen Buches von Bölsche.
Neue Freie Presse. 1903. No. 13974, 81, 88, 95, 14001, 15, 22, 29, 50, 123, 30. VII. 4, 13, 20, VIII. 3, 10, 17, IX. 8. X.

Schmidt, K. W., Goethe und Beethoven.
Vossische Ztg. Sonntagsbeil. 1903. No. 33.

Suphan, R., Ein unbekannter Brief Goethes an A. v. Humboldt. *Tägliche Rundschau.* 1903. No. 1.

Walter, C. L., Goethes Idee des Göttlichen.
Hochland (Dresden). 1903. I, No. 4.

Röll, J., Schlußbemerkungen zu Goethes „Nachtlied".
Frankfurter Ztg. 1904. No. 17. (17. I.)

Ziegler, Th., Ein Schlußwort zu Wandrers Nachtlied.
Frankfurter Ztg. 1904. No. 3. (3. I.)

Daubrawa, A., Grillparzers Briefe. Textkritische und sonstige Bemerkungen.
Zeitschr. f. österr. Gymnasien. 1904. LV, S. 8—19.

Necker, M., Grillparzers Briefe und Tagebücher.
Deutsche Monatsschrift. 1904. III, 5, S. 704—715.

Poppenberg, F., Grillparzers Inferno.
Neue Deutsche Rundschau. 1903. XIV, S. 1054—1062.

Schiller, Fr., Grillparzers Briefe und Tagebücher.
Das Wissen für Alle. 1903. III, S. 428—429.

Götze, A., Das deutsche Wörterbuch der Brüder Grimm.
Zeitschr. d. Allgem. Deutschen Sprachvereins. Wissenschaftl. Beihefte. 1903. 4. Reihe, Heft 23/24, S. 86—99.

Houben, H. H., Aus Karl Gutzkows Briefwechsel.
Deutschland. 1903. 1904. III, S. 350—361, 482—495.

Karl Haffner. *Neues Wiener Tagblatt.* 1903. No. 306.

Weilen, A. v., Der junge Halm und seine ersten lyrischen Versuche.
Neue Freie Presse. 1903. No. 14074. (1. XI.)

Berger, A. v., Friedrich Hebbel und die moderne Bühne.
Neue Freie Presse. 1903. No. 14087. (14. XI.)

Servaes, Fr., Eine neue Ausgabe von Hebbel.
Neue Freie Presse. 1903. No. 14102. (29. XI.)

Ungedrucktes aus den Tagebüchern Friedrich Hebbels.
Neue Deutsche Rundschau. 1903. XIV, S. 1164—1167.

Geiger, L., Friedrich Hebbel als Journalist.
Die Zeit. 1903. No. 383. (23. X.)

Franzos, K. E., Heine und die Mutter Meyerbeers.
Neue Freie Presse. 1903. No. 14046. (4. X.)

Karpeles, G., Heinrich Heine und Sigmund Engländer. *Die Zeit.* 1903. No. 314. (14. VIII.)

Barth, P., Zu Herders 100. Todestag.
Zeit. 1903. No. 439. (18. XII.)

Boganowski, E. v., Herder über Prinzenerziehung.
Allgem. Ztg. Beilage. 1903. No. 273—275.

Bürkner, R., Herder als Liturgiker.
Monatsschr. f. Gottesdienst u. kirchl. Kunst. 1903. VIII, S. 387—395.

E., Zur hundertsten Wiederkehr von Herders Todestage.
Allgemeine Ztg. Beilage. 1903. No. 288.

Fränkel, L., Neue Schriften über Herder als Pädagogen. *Allgemeine Ztg. Beilage.* 1903. No. 288.

Hänsch, Br. F., Darstellung und Kritik der Gedanken Herders über die Muttersprache.
Pädagogische Studien. 1903. XXIV, S. 337—349, 369—393.

Jansen, G., Herder als Freiwerber. Ungedruckte Briefe Herders und seiner Gattin aus den Jahren 1775 und 1777.
Deutsche Rundschau. 1903. CXVII, S. 386—396.

Lindau, H., Herder.
Nord und Süd. 1903. CVII, S. 290—318.

Minor, J., Herder.
Neue Freie Presse. 1903. No. 14123. (20. XII.)

Smolle, L., Herder und das Gymnasium.
Zeitschr. f. österr. Gymnasien. 1904. LV, S. 67—80.

Martin, E., Daniel Hirtz.
Jahrbuch für Geschichte, Sprache und Literatur Elsaß-Lothringens. 1903. XIX, S. 9—13.

Lettres de Victor Hugo à Philippe Burty (1865—1874).
Revue des Revues. 1903. XLVII, S. 1—16.

Wotke, K., Ein letztes Wort über „Kant in Österreich".
Zeitschrift für österr. Gymnasien. 1903. LIV, S. 1084—1088.

Wallberg, M., Zum Gedächtnis Franz v. Kobells.
Deutsche Alpenztg. 1903. III, S. 274—276.

Savitch, G., Vladimir Korolenko.
Revue des Revues. 1903. XLVI, S. 665—676.

Persico, F., Versione di alcuni epigrammi del Lessing.
Atti della Accademia Pontaniana. 1903. XXXIII, No. 3. (7 S.)

B. M., Aus dem Nachlaß Hieronymus Lorms.
Neue Freie Presse. 1903. No. 14018. (6. IX.)

Widmann, J. V., Novellist und Wechselfälscher [Celio Malespini].
Neue Freie Presse. 1903. No. 14055. (13. X.)

Poizat, A., Figures de la Renaissance: Le poète Michel Marulle.
Revue bleue. 1903. 4. Serie. XX, S. 325—330.

Duschinsky, W., Prosper Mérimée.
Wiener Abendpost. 1903. No. 220. (27. IX.)

Engel, Ed., Prosper Mérimée.
Neue Freie Presse. 1903. No. 14040. (28. IX.)

Faguet, E., Le Centenaire de Mérimée.
Revue des Revues. 1903. XLVII, S. 74—78.

Rennert, H. A., Tirso de Molina's El Condenado por desconfiado.
Modern Language Notes. 1903. XVIII, S. 136—139.

Kastner, L. E., Montaigne's Philosophy.
The Modern Language Quarterly. 1902. V, S. 1—6.

Jacobson, H., George Moore.
Zukunft. 1903. XLV, S. 184—188.

David, J. J., Mörikes Briefe.
Nation. 1903. XXI, S. 154—155.

Lindau, P., Gustav von Moser.
Neue Freie Presse. 1903. No. 14071. (29. X.)

Misch, R., Gustav von Moser.
Neue Freie Presse. 1903. No. 14068. (26. X.)

Kvačala, Martin Opitz und Comenius.
Monatshefte der Comenius-Gesellschaft. 1903. XII, S. 35—39.

Suter, L., Arnold Otts Dramen.
Schweizer Rundschau. 1903. IV, S. 1—9.

Wendel, H., Einiges über Edgar Allan Poe.
Magazin f. Literatur. 1903. LXXII, S. 357—359.

Lee, V., Studies; Literary Psychology. I Syntax of De Quincey.
Contemporary Review. 1903. LXXXIV, S. 713—723.

Landau, M., Ein altitalienischer Erzähler [Franco Sacchetti].
Wiener Abendpost. 1903. No. 232. (10. X.)

Une correspondance inédite de Sainte Beuve.
Revue des deux mondes. 1903. LXXII, 18, S. 5—38, 276—313.

Ludassy, J. v., Onkel Sarcey.
Neue Freie Presse. 1903. No. 14007. (26. VIII.)

Pechtl, H., Scarron. *Politik (Prag.)* 1903. No. 305.

Arminius, W., Der Wartburg-Roman. [Ein Plan Victor von Scheffels.]
Gegenwart. 1903. LXIV, S. 387—389.

Blumenthal, O., Ungehobene Briefschaft. [J. V. v. Scheffel.]
Neue Freie Presse. 1903. No. 14059. (17. X.)

Poschinger, H. v., Eine Lanze für den „Gaudeamus"-Sänger [Scheffel].
Neue Freie Presse. 1903. No. 14011. (30. VIII.)

Bauch, Br., Das Wesen des Genies nach der Auffassung Kants und Schillers.
Nord und Süd. 1903. LVII, S. 68—84.

Nonn, Cl., Zu Schillers Ring des Polykrates.
Zeitschrift für deutschen Unterricht. 1904. XVII, S. 778—781.

Siehe, S., Ein Schillerbrief [an Friederike Unzelmann] 11. Mai 1801.
Deutsche Dichtung. 1904. XXXV, S. 178—180.

Stern, A., Zur Schillerbriefliteratur [26. V. 1799 an Unger]. *Zeitschrift für deutschen Unterricht.* 1904. XVIII, S. 62—63.

Stürmer, F., Die Folgerichtigkeit der letzten Schritte des Marquis Posa in Schillers „Don Carlos".
Zeitschr. f. deutschen Unterricht. 1903. XVII, S. 766—773.

Weilen, A. v., Fiesco-Aufführungen im alten Burgtheater.
Neue Freie Presse. 1903. No. 14109. (6. XII.)

Wilisch, E., Schillers Verhältnis zu den beiden klassischen Sprachen.
Neue Jahrbücher f. d. klass. Altertum, Geschichte und deutsche Literatur. 1904. XIV.

Willmann, Das Tell-Jubiläum.
Neue Freie Presse. 1903. No. 14011. (30. VIII.)

Schmidt, L., Drei Briefe August Wilhelm Schlegels an Gentz.
Mitteilungen des Instituts für österr. Geschichtsforschung. 1903. XXIV, S. 412—423.

Boubée, J., Shakespeare ou Bacon?
Études. 1903. XCVI, S. 87—110.

Grüninger, J., Das Hamlet-Problem.
Schweizerische Rundschau. 1903. IV, S. 50—58.

Hales, J. W., Shelley's „Adonais".
Modern Language Quarterly. 1902. V, S. 61—65.

Tretiak, J., Julius Słowacki.
Rozprawy Akademii umiejetności. Wydzial filologiczny. 1904. XXXVIII. (2. Serie, XXIII.) S. 1—291.

Rowe, E., Heinrich Smidt als Berliner Lokal-Schriftsteller. *Roland.* 1903. II, No. 1—3.

Clemen, O., Zwei unveröffentlichte Briefe Philipp Jacob Speners.
Monatshefte der Comenius-Gesellschaft. 1903. XII, S. 39—44.

Hacke, L., Zur Erinnerung an Adalbert Stifter.
Neue Freie Presse. 1903. No. 14067. (25. X.)

Schröder, C., Fanny Tarnow.
Jahrbücher u. Jahresbericht d. Vereins f. mecklenburgische Geschichte. 1903. LXVIII, S. 177—218.

Maleček, Fr., Topographisches zu Tassos Befreiung Jerusalems. *Politik. (Prag.)* 1903. No. 316, 317.

Santi, V., Intorno al sonetto di Aessandro Tassoni „Non sono il Duca e non somiglio il Potta".
Memorie della R. Accademia di scienze lettere ed arti in Modena. 1903. 3. Serie. IV, S. 167—185.

Erinnerungen der Gräfin S. A. Tolstoj an Turgenjew.
Die Zeit. Abdbl. 1903. No. 342. (12. IX.)

Singer, L., Zur Erklärung und zum Vortrage von Uhlands „Bertran de Born".
Zeitschrift für deutschen Unterricht. 1903. XVII, S. 788—790.

Linhard, A., Paul Verlaine bei Viktor Hugo.
Neue Freie Presse. 1903. No. 14039. (27. IX.)

Ein unveröffentlichter Brief Wielands. (6. Mai 1788.)
Magazin f. Literatur. 1903. LXXII, S. 209.

Ermalinger, E., Wielands Urteil von Zeitgenossen und Nachwelt.
Neue Züricher Ztg. 1904. No. 27—29, 31. (27./I. bis 29./I., 31./I.)

Seuffert, B., Wielands sämtliche Werke.
Neue Freie Presse. 1903. No. 14095. (22. XI.)

Lobedan, H., Wien unter Maria Theresia. Aus den Reisebriefen eines Engländers. [Nath. W. Wraxell 1777—1778.] *Zeit. (Wien.)* 1903. No. 432. (11. XII.)

Kleine Mitteilungen.

Verlagskatalog von Gebrüder Paetel in Berlin 1837—1903. Berlin, Gebrüder Paetel 1904. 175 S. 8°. Kartoniert.

Ohne den äußeren Anlaß eines Jubiläums, aber darum nicht minder erwünscht, hat die renommierte Verlagsfirma soeben eine Bibliographie ihres Gesamtverlages veröffentlicht, die sich von ähnlichen Erscheinungen in mehrfacher Hinsicht vorteilhaft unterscheidet, indem sie sich weit über das Niveau eines bloßen Warenverzeichnisses erhebt. In erster Linie dadurch, daß auch die vergriffenen oder in den Restvorräten in anderen Besitz übergegangenen Werke mit Angabe der Käufer und des Verkaufsdatums aufgeführt sind, wodurch Buchhändler und Bücherfreunde bei Bestellungen Zeit und unnützes Porto sparen; sodann durch genaue Mitteilungen über Erscheinungstermin, Umfang,

Ausstattung, Preis und etwaigen anderen Verlag älterer Auflagen. Endlich ist die, bibliographischen Anforderungen entsprechende genaue Aufführung der Titel der Werke, ohne willkürliche Kürzungen und mit vollständiger Hinzufügung der Vornamen — dieser oft beklagten Crux aller Bibliothekare und Sammler — und Titel der Verfasser und Herausgeber sowie mit Angabe des Formats, der Seitenzahl und der etwaigen besonderen Ausstattung — Miniaturausgabe, Illustrationen — lobend zu erwähnen, weil diese Eigenschaften jedes wirklich zweckentsprechenden Kataloges leider noch immer nicht als selbstverständliche gelten. Da die Firma Paetel außer der „Deutschen Rundschau" bekanntlich eine große Anzahl einst oder jetzt beliebter deutscher Autoren zu ihren Klienten zählt — es seien nur Dingelstedt, Ebner-Eschenbach, Dranmor, Frapan, Frenzel, Hahn-Hahn, Heyckingk, Hans Hoffmann, Hopfen, Jensen, Meinhardt, A. Meißner, Petersen, Putlitz, Rodenberg, Schubin, Storm, Strodtmann hier genannt — so hat sie durch diese sorgfältige Bibliographie den Bearbeitern der Fortsetzung von Goedekes Grundriß und jedem anderen Literarhistoriker dankbar zu begrüßende Vorarbeit geleistet. Die erfolgreichste Publikation des Paetelschen Verlages sind die zum geflügelten Wort gewordenen „Briefe, die ihn nicht erreichten", 53 Auflagen in *einem* Jahr (1903). Storms „Immensee" hat es in 51 Jahren auf 57 Auflagen gebracht, Putlitz „Was sich der Wald erzählt" ist in 50 Jahren 50mal erschienen, Marie Petersens „Irrlichter" (1856) sind 47mal neu aufgelegt. Von den Schriften der Ebner-Eschenbach ist „Das Gemeindekind" — 8 Auflagen mit 15000 Exemplaren — bisher die äußerlich erfolgreichste gewesen. *H. Stümcke.*

Jacques Rosenthal in München hat seine Kataloge 31—35 zu einer *Bibliotheca magica et pueumatica* zusammengestellt, einem stattlichen Bande von 680 Seiten (gbd. 6 Mk.). Das Gesamtgebiet ist erheblich weiter gezogen als bei Graesse und umfaßt die folgenden Unterabteilungen: Alchemie und Rosenkreuzer — Bergbau — Chiromantie und Verwandtes — Praktiken und Prognostiken — Weissagungen, Visionen, Orakel etc. — Wunder und Zeichen, Reliquien, Weihwasser, Götzenanbetung — Volksaberglaube: Geister, Vampire, Kobolde, Amulette, Wünschelrute etc. — Träume — Himmel und Hölle: Tod und Teufel, Fegefeuer, Engel, Dämonen, Besessene — Tod, Totentänze — Weltanfang und Weltende, Jüngstes Gericht — Magie — Magnetismus, Somnambulismus, Mesmerismus, Spiritismus — Medicina curiosa — Astrologie — Kometen — Judaica, Kabbala — Hexerei und Zauberei, Hexenprozesse — Merkwürdige Menschen, Mißgeburten, Verbrecher, Fahrendes Volk — Sekten, geheime Gesellschaften — Tortur, Kriminalordnungen — Indices librorum prohibitorum — Naturereignisse, Unglücksfälle — Curiosa, Jocosa, Satirica — Briefsteller, Sprichwörter, Rätsel, Ars memoriae — Frauen, Liebe, Ehe — Nahrungs- und Genußmittel, Kochbücher — Taback — Spiel und Sport, Kartenspiele, Schach, Fechtkunst und Duell, Jagd, Vogel- und Fischfang, Reit- und Fahrkunst — Post, Eisenbahn, Schiffahrt, Telegraphie, Luftschiffahrt — Handel, Handwerk, Industrie, Haus- und Landwirtschaft — Kräuterbücher — Volksbücher, Volksfeste, Volksbräuche, Ritterromane, Chroniken — Hoffeste, Turniere, Tanz, Varia. Schon aus dem Verzeichnis ist die große Reichhaltigkeit des Katalogs ersichtlich, in dem die mittelalterliche Literatur überwiegt und der eine Fülle von Seltenheiten aufweist. Ein 48 Seiten umfassendes Register erleichtert die Orientierung.

14.

Bei der *Versteigerung von Handschriften* aus dem Nachlasse des Dekans Friedrich Encke durch die Antiquare List und Francke in Leipzig sind einige interessante Stücke unter den Hammer gekommen. Ein Brief der deutschen Kaiserin aus dem Jahre 1883, in dem sie schreibt, daß „ihr Kleiner niedlich und geistig sehr entwickelt" sei, erzielte 26 Mk.; 31 Mk. wurden für einen Brief König Karls von Rumänien bezahlt, in dem er sich mit der Judenfrage beschäftigt. In einem Briefe Jahns aus dem Jahre 1850, für den 30 Mk. gegeben wurden, sagt der Turnvater: „Ich habe mahl vier F aufgebracht: frisch, frei, fröhlich, fromm; ich möchte es mahl noch mit vier andern versuchen: faul, feige, feil, falsch." Ein Brief von Heinrich von Kleist wurde mit 105 Mk. und drei Briefe von Hölderlin, die recht selten sind, wurden zusammen mit 100 Mk. bezahlt. Für einen Brief von Heine fand sich ein Liebhaber zu 49 Mk., während ein Briefchen seines Oheims Salomon Heine nur mit 2 Mk. bezahlt wurde. Ein Brief Immermanns — man gab für ihn nur 8 Mk. — beschäftigt sich mit einer Bearbeitung des Götz von Berlichingen, die er zurücksendet, da das Stück über die Kräfte seiner Bühne geht. V. Z.

Das Antiquariat von *C. G. Boerner, Leipzig,* Nürnbergerstraße 44, veröffentlicht einen neuen Katalog: *Original-Drucke Luthers und seiner Zeitgenossen,* der mit vielen Reproduktionen und interessanten Holzschnitten geschmückt ist und eine auserlesene Sammlung von 150 Originaldrucken aus der Reformationsperiode verzeichnet, unter denen sich mancherlei Seltenheiten befinden. Wir erwähnen daraus: *Spremberg,* „Die Zwelff Artickel unseres Christlichen glaubens", mit 17 Cranachschen Holzschnitten, 75 Mk.; *Brant,* „Stultifera navis" von 1497 mit 118 Holzschnitten, 250 Mk.; *Luther,* „Deutsche Messe", 1526, 320 Mk.; *Luther,* „Deutscher Katechismus", 1529, 250 Mk. Auch die Preise der sonstigen Luther-Schriften bewegen sich in angemessenen Grenzen. Die Sammlung der eigentlichen Lutherdrucke umfaßt nicht weniger als 50 Nummern — der Katalog bildet im übrigen in seiner geschmackvollen Ausstattung ein typographisches Musterstück.

—m.

Bei *Jacques Rosenthal in München* ist in Vorbereitung: *„Appendices ad Heinii-Copingeri Repertorium bibliographicum. Additiones et emendationes",* Faszikel I. Von Professor *Dr. Dietrich Reichling.* Die

erste Abteilung dieses Faszikels wird etwa 300 Inkunabeln beschreiben, die weder von Hain noch von Copinger erwähnt wurden; die zweite Abteilung wird in ungefähr gleicher Anzahl die nähere Beschreibung von Frühdrucken enthalten, die von den genannten Bibliographen ungenau verzeichnet worden sind. Weitere Hefte sollen im Laufe des Jahres erscheinen. Prof. Dr. Reichling, besonders durch seine Forschungen auf den Gebieten des mittelalterlichen Unterrichtswesens, des Humanismus und der Bibliographie geschätzt, ist einer der bedeutendsten Mitarbeiter an den Monumenta German. Paedagog. Seine musterhafte bibliographische Arbeit über die Ausgaben des Doctrinale des Alexander Gallus wird bei Fachleuten allgemein bewundert. —l.

Einen höchst interessanten *Catalogue d'une Collection de Livres rétoromans* versendet *G. Knoll*, Planaterra, Coire. Es finden sich in der Sammlung zahlreiche rhätoromarische Literaturdenkmale aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert, zum Teil von erlesener Seltenheit und näher beschrieben von E. Boehmer in den „Romanischen Studien", Heft XX. Die Preise sind durchweg mäßig gehalten. —m.

Kataloge.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Max Perl in Berlin W. No. 47. *Deutsche Literatur*; Erstausgaben. — No. 45. *Kunst.*

M. Hauptvogel (H. Lommer) in Gotha. No. 30. *Miscellanea.*

Ernst Carlebach in Heidelberg. No. 261. *Theologie, Orientalia, Philosophie.*

M. Edelmann in Nürnberg. No. 17. *Katholische Theologie.*

List & Francke in Leipzig. No. 358. *Die romanischen Staaten.*

F. Waldau in Fürstenwalde. No. 1. *Deutsche Literatur und Übersetzungen*; Französische Literatur, Curiosa, Varia.

Otto Ficker in Leipzig. No. 15. *Germanische und romanische Philologie.*

A. Mejstrik in Wien I. No. 47. *Geschichte und ihre Hilfswissenschaften.* (Deutsches Reich.)

M. & H. Schaper in Hannover. No. 73. *Philosophie.* Universitäts- und Gelehrtengeschichte; Pädagogik. — No. 71. *Klassiker und Romantiker* in Originalausgaben.

Karl W. Hiersemann. No. 301. *Americana* (amerikanische Linguistik).

Adolf Weigel in Leipzig. Mitteilungen für Bücherfreunde. No. 16. *Varia, deutsche Literatur.* — Kat. No. 74. *Schöne Literatur, Kunst.* — No. 73. *Goethe und Schiller.*

C. Troemer (E. Harms) in Freiburg i. Br. No. 23. *Geschichte, Geographie, Militaria.*

Ant. Creutzer in Aachen. No. 85. *Belletristik, 1848, Varia.*

Ernst Frensdorff in Berlin SW. No. 5. *Sozialwissenschaft* in ihrer kulturgeschichtlichen Bedeutung und Entwicklung.

Ferd. Schöningh in Osnabrück. No. 49. *Karten, Pläne, Städteansichten von 1550 ab.*

Wilh. Koebner in Breslau I. No. 254. *Aus allen Wissenschaften.*

Rich. Siebert in Leipzig. No. 238. *Varia, Curiosa, Kulturgeschichte.*

P. Alicke in Dresden-A. 9. No. 45. *Periodica und Bibliothekswerke.*

Nathansen & Lamm in Berlin C. 2. No. 3. *Hebraica, Judaica, Orientalia.*

Friedr. Meyer in Leipzig. No. 53. *Zeitschriften und Convolute.*

Jos. Jolowicz in Posen. No. 148. *Rechtswissenschaft.*

Ausland.

Alb. Raustein in Zürich. No. 250. *Geschichte der Schweiz*; *Genealogie und Heraldik.*

U. Hoepli in Mailand. No. 137. *Mitologia, Teosofia, Occultismo*; *Curiosità, Facezie.*

H. Welter in Paris. *Bibliographie française* No. 1.

Franc. Perrella in Neapel. II, 4. *Varia.*

Carlo Clausen (H. Rinck) in Turin. No. 124. *Miscellanea.*

Leo S. Olschki in Florenz. No. 56. *Livres rares II:* Danse des morts, Duel, Emblèmes et Devises, Equitation, Tournois, Fables, Facéties, Femmes, Fêtes, Cérémonies.

Ermanno Loescher & Co. in Rom. No. 64. *Sciences mathématiques et physiques.*

Martinus Nijhoff im Haag. No. 319. *Manuscripte, Inkunabeln, Aldinen, Drucke des XVI. Jahrhunderts.* — No. 321. *Philippinen, Puerto-Rico, Cuba.*

Inhalt des Beiblatts.

Für die Anzeigen verantwortlich: K. Dieckmeyer, Leipzig, Hospitalstr. 27. Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig.
Druck von W. Drugulin in Leipzig.

Mit einer Extrabeilage der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien VI.








Zeitschrift für
Bücherfreunde ·
· Velhagen ·
· Klasing ·